



ادبی اصطلاحات

(تراجم و اضافہ جات کے ساتھ)



پروفیسر انور جمال



انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے زبان کا اعجاز اس کی مشکل کشائی کرتا رہا ہے۔ ایجاد زبان نہ جانے کب اور کیسے ہوئی لیکن اگر بیسویں صدی (کمپیوٹر) عہد کے انسان کو یہ موقع فراہم کیا جائے کہ وہ غار اور پتھر کا دور اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھے تو یہ منظر اس کے لیے حیرت اور دلچسپی کا سامان ہوگا۔ ”زبان“ کی ایجاد سے لفظی و صوتی اظہار نے وجود پایا اور یہیں سے علامتی زبان (شعروشن) کے سوتے پھوٹے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کا املائی پہلو بذات خود انسان کی علامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

شروع میں انسان کا کل سرمایہ اس کا گرد و پیش (فطرت) ہی تھا۔ اس کی نظر کے سامنے درخت اور ان کی شاخوں، پتوں کی تکنیکی و دائری شکلیں، پہاڑ اور ان کے مخروطی و عمودی نقوش، پراسرار فطرت کی انہی ٹیڑھی ترچھی شکلوں کو احاطہ خرد میں لا کر انسان نے اول اول اوزار بنائے، انہی اوزاروں اور فطرت کی جیومیٹری کو مد نظر رکھ کر زبان کا ابتدائی املائی ڈھانچہ تیار کیا جو خوب سے خوب تر کی تلاش میں موجودہ شکل تک پہنچ گیا۔ زبانوں کے یہ حروف تہجی دراصل علامت کے طور پر اپنائے گئے۔ نشان سے علامت اور علامت سے اصطلاح تک کا سفر علوم و فنون کی اشاعت، وسعت اور فروغ کی دلیل ہے۔

اَدَبی اصطلاحات

(تراجم و اضافہ جات کے ساتھ)

ادبی اصطلاحات

پروفیسر انور جمال



نیشنل بک فاؤنڈیشن
اسلام آباد



© 2019 نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد
جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ یہ کتاب یا اس کا کوئی بھی حصہ کسی بھی شکل میں
نیشنل بک فاؤنڈیشن کی باقاعدہ تحریری اجازت کے بغیر شائع نہیں کیا جاسکتا۔



نگران	:	ڈاکٹر انعام الحق جاوید
محقق	:	پروفیسر انور جمال
سرورق	:	پروفیسر انور جمال
اشاعت اول	:	اکتوبر، 2014ء (تعداد 1000)
اشاعت دوم	:	فروری، 2015ء (تعداد 2000)
اشاعت سوم	:	جنوری، 2016ء (تعداد 2000)
اشاعت چہارم	:	مارچ، 2017ء (تعداد 2000)
اشاعت پنجم	:	جنوری، 2019ء (تعداد 2000)
کوڈ نمبر	:	GNU-167
آئی ایس بی این	:	978-969-37-0705-2
طابع	:	نیلاب پرنٹرز گوالمنڈی، راولپنڈی
قیمت	:	130/- روپے

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی مطبوعات کے بارے میں مزید معلومات کے لیے رابطہ:

ویب سائٹ: <http://www.nbf.org.pk> یا فون 92-51-9261125

یا ای میل: books@nbf.org.pk

انتساب

اپنی ذہین اور باہمت بیٹی
شیم جہال کے نام

فہرست

17	ڈاکٹر انعام الحق جاوید	پیش گفتار	o
19	پروفیسر فاروق عثمان	کمال کفش دوزی علم افلاطون سے بہتر ہے	o
21	پروفیسر انور جمال	ابتدائیہ	o

(۲)

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
29	- آواگون.....	27	- آر.....
29	- آورد.....	27	- آرکی ٹائپ.....
29	- آہنگ.....	28	- آفاقیت.....
		28	- آہ.....

(الف)

33	- احساس.....	30	- ابتذال.....
33	- اخلاقیات.....	30	- ابلاغ.....
34	- اداریہ.....	31	- ابہام.....
34	- ادب.....	32	- احساسی کیفیت....
35	- ادبی روایت.....	32	- اجتماعیت.....

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
45	- اِمالا.....	36	- اُردوئے معلی.....
45	- اِملا.....	36	- اساطیر دیومالا.....
46	- امیجری.....	37	- استعارہ.....
46	- اُتار.....	38	- اسرائیلیات.....
46	- انتقاد.....	38	- استقرائی تنقید.....
47	- انحراف.....	38	- اسلوب.....
47	- انشاء.....	39	- اشتراکیت.....
48	- انشاپرداز.....	40	- اضافی/اضافیت...
48	- انشائیہ.....	41	- اظہار.....
48	- ادبیرا.....	41	- اعراب.....
49	- اختلاف/تلازمہ خیال	41	- اعیان.....
49	- ایڈی پس کمپلیکس.....	42	- افسانچہ.....
49	- ایجاز.....	42	- افسانہ.....
50	- ایٹھا.....	43	- اقدار.....
50	- ایمائیت.....	43	- اقدار اعلی.....
51	- ایہام.....	44	- الٹیری.....
		44	- المیہ.....

(ب)

52	- بحر.....	51	- بدیع/علم بدیع.....
53	- بذلہ.....	52	- بدیعہ.....

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
55	- بورژوا/بورژواکی...	54	- بغاوت.....
55	- بیرون بین.....	54	- بلاغت.....
(پ)			
56	- پیرایہ.....	55	- پان اسلام ازم....
56	- پیراگراف.....	56	- پروتاری.....
(ت)			
65	- تخلیق.....	57	- تاثراتی تنقید...
65	- تخلیقی حسیت.....	57	- تاثر.....
66	- تخیل.....	57	- تارید.....
66	- ترجیع بند.....	58	- تالیف.....
68	- ترغ.....	58	- تاویل.....
69	- ترصیع.....	59	- تبصرہ.....
69	- ترقی پسندی.....	59	- تجرب.....
70	- ترقی پسند ادیب.....	60	- تجرید.....
71	- ترکیب بند.....	60	- تجسیم.....
71	- تذکرہ.....	61	- تجنیس.....
72	- تشبیب.....	61	- تحریف.....
72	- تشبیب.....	63	- تحریر.....
73	- تشکک/تشکیک.....	63	- تحلیل نفسی.....
73	- تصرف.....	64	- تحت اللفظ.....
74	- تعنیف.....	64	- تخلص.....

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
81	- تقریظ.....	74	- تصور/تمثال....
82	- تکنیک.....	75	- تصوف.....
82	- تلفظ.....	75	- تضاد.....
82	- تلمیح.....	76	- تضمین.....
83	- تلمیع.....	78	- تعریب.....
83	- تلموع.....	78	- تعریف.....
84	- تمثیل.....	79	- تنقید.....
84	- تناظر.....	79	- تغزل.....
84	- توافر.....	80	- تفریس.....
85	- تنقید.....	80	- تقدیم و تاخیر.....
85	- توارد.....	80	- تقطیع.....

(ث)

87	- نکسالی.....	86	- ٹریٹ منٹ.....
		86	- ٹیکسچر.....

(ث)

88	- محویت (دوئی).....	87	- ثقافت.....
		87	- ملائی.....

(ج)

90	- جدید.....	88	- جبر و قدر.....
91	- جدلیات/مادی جدلیات	89	- جدت/جدیدیت

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
93	- جمالیات/جمالیاتی..	92	- جذبہ.....
94	- جہد للبقا.....	92	- جزئیات نگاری...
94	- جینکس.....	93	- جمال.....
(ج)			
		94	- چہرہ.....
(ح)			
96	- حُسنِ تعلیل.....	95	- حس.....
96	- حشو.....	95	- حسی.....
97	- حقیقت نگاری.....	95	- حسیت.....
(خ)			
99	- خمریات.....	97	- خارجیت.....
99	- خودکامی.....	97	- خاکہ.....
100	- خیال.....	98	- خطابیہ نظم.....
(د)			
102	- دل گداختہ/خونِ جگر	100	- داوا ازم.....
103	- دولت.....	100	- داخلیت.....
103	- دیباچہ/پیش لفظ...	101	- داستان.....
103	- دیو مالہ/ضمیات....	101	- دیبھان.....
		102	- درون بین.....

(ژ)

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
		104	- ڈرامہ.....

(ز)

105	- ذوق/ مذاق.....	104	- زم کا پہلو.....
-----	------------------	-----	-------------------

(ر)

110	- رواقیت.....	105	- رباعی.....
110	- روایت.....	106	- رجائیت.....
111	- روحِ عمر.....	106	- ردیف.....
111	- روزمرہ.....	107	- رزمیہ (حماسہ)....
112	- رومانویت.....	107	- رعایتِ لفظی.....
112	- رومانوی.....	108	- رقیب.....
113	- رویہ.....	109	- رمز.....
113	- روی.....	109	- رمزیت/ اشاریت
114	- ریختی.....	109	- رُکن/ ارکان.....
		110	- رنگ.....

(ز)

115	- زمین.....	114	- زحاف.....
-----	-------------	-----	-------------

(س)

116	- سابعہ.....	115	- سادگی.....
116	- ساقیات.....	115	- سادیت/ سادازم..

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
118	- سلام.....	116	- سانیٹ.....
119	- سلیمس/سلاست...	117	- سخن.....
119	- سنگلاخ زمین.....	117	- سدومیت.....
120	- سوز و گداز.....	118	- سرقت.....
120	- سہل ممتنع.....	118	- سر یلزم.....

(ش)

123	- شعر.....	121	- شاعر.....
124	- شمش حرف.....	122	- شاعری.....
124	- شوخی.....	122	- شایگان.....
124	- شہر آشوب.....	122	- شتر گرب.....
		123	- شخصیت.....

(ص)

125	- صنف.....	125	- صرف.....
-----	------------	-----	------------

(ض)

127	- ضلع جکت.....	126	- ضرب الثقل.....
		126	- ضعف تالیف.....

(ط)

128	- طویل مختصر افسانہ.....	127	- طرح/طرحی مشاعرہ
		128	- طنز.....

(ع)

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
132	- علم کلام.....	129	- عروض.....
133	- علوم منقولہ/علوم معقولہ	129	- عروضی.....
133	- علمیات.....	129	- علامت/علامتیت
134	- عمرانی تنقید.....	130	- علم الاعداد.....
134	- عملی تنقید.....	131	- علم بدیع.....
		132	- علم بیان.....

(غ)

135	- غزل.....	134	- غرابت.....
-----	------------	-----	--------------

(ف)

137	- فطرت.....	135	- فارس.....
138	- فطرت نگاری.....	136	- فاشزم.....
138	- فن برائے فن.....	136	- فرد.....
139	- فن برائے زندگی	136	- نکاہیات.....
139	- فنیل.....	136	- فلسفہ.....
		137	- فصاحت.....

(ق)

141	- قرینہ.....	140	- قافیہ.....
142	- قصیدہ.....	140	- قافیے کے ارکان...
143	- قطعہ.....	141	- قدر.....

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
144	- قول بحال.....	143	- قمری حروف.....
144	- قومی شاعری.....	143	- قنوطیت.....
(ک)			
147	- کلائمیکس.....	145	- کافی.....
147	- کنایہ.....	145	- کرب.....
148	- کوٹ منٹ.....	146	- کلہیہ.....
149	- کیتھارسس.....	146	- کلاسیک.....
149	- کیچو.....	147	- کلام/علم الکلام....
(گ)			
150	- گرین.....	149	- گرامر.....
		150	- گرہ/گرہ لگانا....
(ل)			
152	- لوک ادب.....	151	- لاحقہ.....
153	- لہجہ.....	151	- لف و نشر.....
153	- لیرک.....	152	- لنگوائفرینک.....
(م)			
155	- متوسطین.....	153	- مادہ.....
155	- متاخرین.....	154	- ماوراء واقعیت....
155	- مترادف.....	154	- مبالغہ.....
156	- متشاعر.....	155	- متقدمین.....

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
164	- مسدس	156	- مثالیت
165	- مشاہدہ	156	- مثنیٰ
165	- مصرعہ	157	- مثنوی
165	- مصرعہ اولیٰ	158	- مجاز مرسل
166	- مصرعہ ثانی	158	- محاکاتہ
166	- مصنفہ	158	- محاورہ
166	- مؤلف	159	- مخمس
166	- مقفی	160	- مرادف
166	- مضمون	160	- مراعات النظر
167	- مطائبات	161	- مرثیہ
167	- مطلع	162	- مردف
168	- مقدمہ	162	- مرقع نگاری
168	- مقطع	162	- مزاج
168	- منقبت	163	- مسالہ
169	- موزونیت	163	- مستزاد
169	- موزوں طبع	163	- مستشرق
		164	- مستجع

(ن)

171	- نحو	169	- ناول
171	- نزاجیت/ انارکی	170	- ناولٹ
171	- نزگیت	170	- نثر

صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات
174	- نعت.....	171	- نشست.....
174	- نقالی.....	172	- نظم.....
174	- نیچرل شاعری.....	172	- نظم آزاد.....
		173	- نظم معرّی.....
(و)			
178	- وجودیت.....	175	- واسوخت.....
178	- وحدت تاثر.....	176	- وحدت الشہور.....
178	- وزن.....	176	- وحدت الوجود.....
179	- وژن.....	177	- وجدان.....
(ہ)			
184	- ہم جنسیت.....	179	- ہائیکو.....
181	- ہیئت.....	180	- ہجو.....
181	- ہیئت پرستی.....	180	- ہزل.....
(ی)			
		182	- یوٹوپیا.....
200	• کتابیات	183	• شخصیات..... مشرقی ادبیات
		191	• شخصیات..... مغربی ادبیات

پیش گفتار

(۱)

زبان و ادب کی تفہیم ہو یا دیگر علوم و فنون کے ماخذ تک رسائی، اصطلاحات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اصطلاحات سازی کا عمل کیسے مکمل ہوتا ہے یہ ایک الگ بحث ہے البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ کسی بھی علم کے سرچشمے تک رسائی اصطلاحات ہی کی بدولت ممکن ہے۔

زیر نظر کتاب ”ادبی اصطلاحات“ میں ادب کی تفہیم کے لیے، ادب سے متعلق بنیادی اصطلاحات کو یکجا کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ادب کے اساتذہ اور طلبہ کے لیے یکساں اہمیت کی حامل ہے جس میں پروفیسر انور جمال نے آسان اور سہل انداز کے ساتھ ساتھ Deductive Method (استخراجیہ انداز) اور Inductive Method (استقرائی انداز) کو اپناتے ہوئے ہر اصطلاح کی بخوبی وضاحت کر دی ہے اور ایجاز کو اس طرح ملحوظ رکھا ہے کہ یہ وضاحت کی راہ میں حائل نہیں۔

موجودہ کتاب کو نئے سرے سے کمپوز کر کے ترمیم نو اور اضافوں اور ترامیم کے بعد نئے انداز سے شائع کیا جا رہا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ کتاب اغلاط سے پاک ہو اور پڑھنے والے زیادہ سے زیادہ معلومات تک رسائی حاصل کر سکیں۔ امید ہے ہماری یہ کاوش بار آور ثابت ہوگی۔

(۲)

میرے لیے یہ بات باعث طمانیت ہے کہ میری توقعات کے عین مطابق اور قارئین کی پذیرائی کے باعث چار ماہ کے اندر ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہونے والا اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ اب اس کا دوسرا ایڈیشن دو ہزار کی تعداد میں شائع کیا جا رہا ہے۔

(۱۳)

قارئین کی پذیرائی کے باعث اب اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن بھی دو ہزار کی تعداد میں شائع کیا جا رہا ہے تاہم قیمت 140 روپے سے کم کر کے 120 روپے کر دی گئی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ طلبہ اور قارئین اس سے استفادہ کر سکیں۔

(۴)

اکتوبر 2014ء تک یہ کتاب پانچ ہزار کی تعداد میں شائع ہو کر قارئین کے ہاتھوں میں پہنچ چکی ہے اور اب اس کا چوتھا ایڈیشن دو ہزار کی تعداد میں اسی امید پر شائع کی جا رہا ہے کہ حسب سابق قارئین اس ایڈیشن کو بھی پذیرائی بخشیں گے۔

(۵)

5 برسوں میں اس کتاب کے پانچویں ایڈیشن (کل تعداد 9 ہزار) کی اشاعت اس امر کی گواہ ہے کہ قارئین کتاب کلچر کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے اس حکومتی ادارے کی کتابوں کے معیار کو وقار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مینجنگ ڈائریکٹر

”کمالِ کشف و دوزی علمِ افلاطون سے بہتر ہے“

یہ مصرعہ الطاف حسین حالی کا ہے۔ تقریباً سو برس پہلے کہی ہوئی بات آج ایک سنگین حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے، لیکن اس سے بڑی ایک اور حقیقت بھی ہے کہ فی زمانہ کچھ ایسے دیوانے بھی مل جاتے ہیں جو علم کے شیدائی ہیں اور مادی منفعت سے لاتعلق ہو کر اس کے فروغ میں مصروف رہتے ہیں۔ میں جب انور جمال کے زیرِ نظر کام پر نظر ڈالتا ہوں تو وہ بھی مجھے ان دیوانوں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ زبانِ اُردو اپنی کمسنی کے باوجود ہمہ جہت ترقی اور نشوونما کے حوالے سے دوسری زبانوں سے آگے نظر آتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ انور جمال جیسے دیوانوں کی مساعی کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

اصطلاحاتِ زبانوں کے ابلاغ کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہیں اسی لیے ضروری ہے کہ قاری کسی زبان کی اصطلاحات کے مفہیم اور ان مفہیم کی حقیقی حدود سے پوری طرح آگاہ ہو۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں اس کی مددِ مصطلحات کی قاموس ہی کر سکتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں کسی بھی زبان میں ایک جامع قاموس کا وجود معاصر علوم سے گہرے اور قریبی تعلق کی ضمانت ہوتا ہے۔

انور جمال پٹے کے لحاظ سے استاد ہیں اس لیے اس امر سے پوری طرح آگاہ ہیں کہ آج کا نوجوان ادبی معاملات کی تفہیم کے لیے مشرقی و مغربی دونوں طرح کے تنقیدی معیارات سے اپنے تناظر کو مرتب کرتا ہے۔ شاید اسی خاطر انھوں نے اپنی اس لغت میں اس صورتِ حال کا خیال رکھا ہے۔

دوسری اہم بات جو انھوں نے اسے تحریر کرتے ہوئے پیش نظر رکھی ہے وہ یہ ہے کہ بیشتر اذہانِ اصطلاحات کے مفہیم کے ضمن میں مختلف قسم کی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں۔ ان ذہنوں

میں یا تو مفہوم واضح نہیں ہوتا یا پھر غلط العوام کو ہی صحیح سمجھ کر وہ دہراتے چلے جاتے ہیں مثلاً اچھے خاصے پڑھے لکھے افراد بحر کی جگہ وزن اور وزن کی جگہ بحر کی اصطلاح غیر شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح ضرب المثل اور محاورے میں کیا فرق ہے، تلمیح اور تلمیح کی کیا کیا تعریفیں ہیں، فصاحت کے کہتے ہیں اور بلاغت کے کیا معنی ہیں۔ یہ ایسے معاملات ہیں کہ جن پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ انور جمال صاحب نے اس پہلو کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ اصطلاحات کے مفہام کو پوری طرح روشن اور واضح بنا کر پیش کیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے جہاں مغربی اصطلاحات کا اندراج کیا ہے وہاں مغربی ادباء کے خیالات کے اقتباسات سے ان کی تشریح اور توضیح بھی کر دی ہے۔ مثال کے طور پر "وجدان" کی اصطلاح کی تعریف کرتے ہوئے جہاں مشرقی صوفیاء اور ویدانتی علماء کے خیالات کو بیان کیا ہے وہاں برگسوں اور کروچے کے نظریات کو بھی تحریر میں لے آئے ہیں۔

مصنف نے ایک اور قدم یہ اٹھایا ہے کہ اصطلاحات کی تعریف کرتے ہوئے اس بات کے بارے میں بھی معلومات فراہم کر دی ہیں کہ یہ اصطلاح کس علم سے تعلق رکھتی ہے۔ علم شعر سے، علم فلسفہ سے، علم قوانین سے، عروض سے، نفسیات سے، علم بشریات سے یا علم موسیقی سے۔ اس طرح وضاحت کی خاطر ہی بعض اصطلاحات کی ابتدا اور وقت فوقتاً ان میں ہونے والے تغیرات کے حوالے سے بھی بڑی بیش قیمت معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

پروفیسر فاروق عثمان

شعبہ اردو

گورنمنٹ سائنس کالج

ملتان

ابتدائیہ

انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے زبان کا اعجاز اس کی مشکل کشائی کرتا رہا ہے۔ ایجاو زبان نہ جانے کب اور کیسے ہوئی لیکن اگر بیسویں صدی (کمپیوٹر عہد) کے انسان کو یہ موقع فراہم کیا جائے کہ وہ غار اور پتھر کا دور اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھے تو یہ منظر اس کے لیے حیرت اور دلچسپی کا سامان ہوگا۔ ”زبان“ کی ایبجد سے لفظی و صوتی اظہار نے وجود پایا اور ہمیں سے ملاستی زبان (شعروخن) کے سوتے پھوٹے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کا املائی پہلو بذات خود انسان کی علامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

شرذعات میں انسان کا کل سرمایہ اس کا گرد و پیش (فطرت) ہی تھا۔ اس کی نظر کے سامنے درخت اور ان کی شاخوں، پتوں کی ٹکونی و دائری شکلیں، پہاڑ اور ان کے مخروطی و عمودی نقوش پر اسرار فطرت کی انہی ٹیڑھی ترچھی شکلوں کو احاطہ خرد میں لا کر انسان نے اول اول اوزار بنائے۔ انہی اوزاروں اور فطرت کی جیومیٹری کو مد نظر رکھ کر زبان کا ابتدائی املائی ڈھانچہ تیار کیا جو خوب سے خوب تر کی تلاش میں موجودہ شکل تک پہنچ گیا۔ زبانوں کے یہ حروف و حروف تہجی دراصل علامت کے طور پر اپنائے گئے۔ نشان سے علامت اور علامت سے اصطلاح تک کا سفر علوم و فنون کی اشاعت، وسعت اور فروغ کی دلیل ہے۔

یہاں یہ بات بڑی کارآمد اور دلچسپ ہوگی کہ علامت اور اصطلاح کا آپس میں ”تعمیم و تخصیص“ اور وسعت و تحدید کا تعلق ہے۔ علامت جب کسی (Concept) سے خاص ہو جائے تو اصطلاح کا منصب حاصل کر لیتی ہے اور جب کوئی اصطلاح ”عمومیت“ کے ذیل میں آٹھبرے تو علامت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے۔ علامت کسی حجر و لفظ یا تصور کا متبادل ہے، اسی لیے عمومیت اس کا پیرا ہن ہے یہاں تک کہ ہر لفظ ایک علامت ہے۔

ہمارے علم بیان میں استعارہ اور مجاز کی الگ الگ کیٹگریاں ہیں۔ وسیع المشرابی کا تقاضا یہ ہے کہ ان کو بھی علامت ہی کہہ دیا جائے۔ علامت کی صفت عمومیت کا یہاں تک دخل ہے لیکن اگر علامت کو ذرا Elevate کیا جائے اور اس کو تخصیص کی نظر سے دیکھیں تو پھر علامت کا رنگ زیادہ نکھر کر ہمارے سامنے آجائے گا اور ہماری توجہ فوری طور پر (علوم جدیدہ) علم الانسان (Anthropology) اور علم نفسیات (Psychology) کی طرف جائے گی جنہوں نے انسانی عادات و خصائل، رسم و رواج اور تہذیب و معاشرت کے مطالعات سے حقائق کی نئی دنیا دریافت کی ہے۔ خاص طور پر نفسیات نے علامت کی بنیاد پر انسانی فعلیتوں، فکر و عمل اور خیال و کردار کے بارے میں بالکل نئے پہلو سے سوچنے اور تجزیہ کرنے پر مائل کیا ہے۔ گویا یہاں علامت نے ایک ایسے Instrument کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے ذریعے علم نفسیات نے ایک باب نو کھول دیا ہے۔ یہ بیسویں صدی کے شروعات کا زمانہ ہے۔ سگمنڈ فرائڈ (Freud) کو خوابی علامات کے ذریعے ”انسان فہمی“ کرنے والوں کا Pioneer کہنا چاہیے۔ فرائڈ نے جبلاات اور ان کے اطلاقات، علامت اور ان کی حقیقت، خواب اور ان کے حقیقی تجزیے، جنس اور انسانی شخصیت پر اس کے عوامل کے مطالعات و تجزیات سے نہ صرف نفسیات کے لیے عالم نو دریافت کیا ہے بلکہ بعد میں علامت کی اس نئی معنویت نے بھری فنون اور ادب و عمرانیات پر بھی گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔

ہر علم اپنے اسرار و رموز کے بیان کے لیے مخصوص زبان رکھتا ہے۔ یہ مخصوص زبان جس کی بنیاد علامت ہے ”اصطلاح“ کہلاتی ہے۔ ایک سوال ابھرتا ہے کہ علم کو اپنے لیے مخصوص زبان کی کیوں ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ وہی سوال ہے کہ کسی خاندان کے افراد کو اپنے لیے الگ الگ ماحول کی کیا ضرورت ہے۔ مسئلہ شناخت اور تخصیص کا ہے۔ نظام اصطلاحات کسی علم کی اظہاری ضرورت ہے۔ اصطلاح کے بغیر کوئی عالم ایک علم کو دوسرے سے الگ کر کے پہچان کرنے اور پہچان کر دینے کے قابل نہیں ہو سکتا چنانچہ توحید، نقد، اجتہاد، رجم، دیت دینی اصطلاحات ہیں۔

وجودیت، اشراقیت، نوافلاطونیت، جبر و قدر سریان، اٹائے مطلق فلسفے کی زبان ہے۔ ردِ عمل، عادت، شعور (Consciousness)، واہمہ (Hallucination)، آزاد تلازمہ (Free Association)، الجھاؤ (Complex)، رُودِ شعور (Steam of Consciousness) علمِ نفسیات کی اصطلاحیں ہیں۔ اسی طرح رودِ باد، طولِ بلد، عرضِ بلد، خطِ استوا، زلزلہ جغرافیہ کی اصطلاحیں۔ سر، تال، ماترا، انترا، سپورن، گندھار شدہ، دھیوت کوئل استائی، بھیروی، موسیقی کی اور ذواضعافِ اقل، جذر، حاصل ضرب، عاِدِ اعظم، ترقیم، اجزائے ضربی حسابی اصطلاحی نظام کے ارکان ہیں۔ اسی طرح حیاتیات، فلکیات، معاشیات، طبیعیات، نباتات، سیاسیات، شماریات، نجوم، تعمیرات، تعلیم، کامرس، نیکنالوجی اور رمل و جفر اور دیگر علوم کے نظام کے الگ الگ ارکان اصطلاحات ہیں جن کی مدد سے یہ علوم اپنے رموز بیان کرتے ہیں۔

بعض اصطلاحیں ایسی ہیں جن سے ایک سے زیادہ علوم استفادہ کرتے ہیں (وہ ایک دوسرے سے اصطلاحات ادھار بھی لیتے ہیں) ان کی معنویت کا عرفان بذاتِ خود دلچسپی کا باعث ہے۔ Sublimity، Sublimation بطور اصطلاح کیمیا، علم الارض، نفسیات اور ادب چاروں علوم میں استعمال ہوتی ہے۔ کیمیا میں اس سے مراد ٹھوس اجسام کا مائع یا گیس میں مبدل ہو کر اوپر اٹھنا ہے۔ علم الارض میں زمینی معدنیات کا سطح پر آنے کو Sublimation کہتے ہیں۔ نفسیات میں جنس یا کسی خامی کا رخ موڑ کر کسی بہتر فعلیت میں تبدیل کرنے کا نام Sublimation ہے اور ادب میں ترقی کے نام سے یہ اصطلاح موجود ہے جسے سب سے پہلے (Lon Ginus) لان جانی فس نے کسی فن پارے کے اس اسلوب (زبان و بیان) کو کہا جس کی بدولت فن پارہ عام سطح سے بلند ہو کر خاص مقام حاصل کر لے۔ ”خمیس“ اردو و فارسی شاعری میں پنج مصرعی ٹکڑوں پر مبنی نظم کو کہتے ہیں۔ موسیقی میں ایک اصول کا نام ہے، جیومیٹری میں پانچ کونے کی شکل کو خمیس کہا جاتا ہے۔ ”رباعی“ چار مصرعوں پر مشتمل (مخصوص بحر و میں) صنفِ شاعری ہے۔ عربی گرامر میں یہ اصطلاح ایسے لفظ کے لیے ہے جس کے اپنے چار حروف خالص ہوں۔ اسی طرح روایت

ٹیکسچر اور رنگ مصوری کے علاوہ ادب میں بھی مستعمل ہیں۔

میں ایک عرصے سے محسوس کر رہا تھا کہ اکثر اصحاب ادبی تحریر و گفتگو میں اصطلاحات کا بے دریغ استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر ان کے مطالب و مفاہیم، محل استعمال، ان کے Origin، خواص اور تاریخ کو نہیں سمجھتے۔ خاص طور پر اردو لٹریچر کے قارئین اور طلبہ جب مختلف تحریریں پڑھتے ہیں تو ”اصطلاحات“ سے ناواقفیت ان کے مطالعے کو لا حاصل بنا دیتی ہے۔

اردو کی ادبی اصطلاحات کو جمع کرنے میں میرے لیے یہی محرکات تھے چنانچہ میں نے ممکنہ ادبی اصطلاحات جمع کر کے آپ کے سامنے پیش کر دی ہیں۔ ان اصطلاحات کی تشریح و توضیح کرتے وقت میں نے۔

۱۔ مشارقہ اور مغاربہ مفکرین، ناقدین اور علماء سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے تحقیقی کام کو عام کتابوں سے مختلف طریقہ اختیار کرتے ہوئے پڑھا ہے تاکہ اس کتاب کے پڑھنے والے کے سامنے ان کے علمی و ادبی کام کے نقوش واضح ہو جائیں۔ یہ کام محنت طلب تھا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ کتاب کے قارئین کے لیے بڑی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

۲۔ ہر اصطلاح کی ممکنہ تعریف (Definition) بیان کر دی ہے لیکن تعریف لکھتے وقت ضرورت کے مطابق دو طریقے اختیار کیے ہیں۔

(الف) استخراجیہ انداز (Deductive Method)

کہ تمہیدی نقطہ نظر بیان کرنے کے بعد اخذ کے ذریعے تعریف کی ہے۔ اسے معروضی انداز بھی کہہ سکتے ہیں۔

(ب) استقرائیہ انداز (Inductive Method)

کہ پہلے تعریف کر دی ہے اور بعد میں اس کے متعلقات کی وضاحت کی ہے۔ یعنی موضوعی انداز۔

۳۔ غیر ضروری بحث میں پڑے بغیر صرف تعریفی حد کو ملحوظ خاطر رکھ کر ”ایجاز“ کو اپنایا ہے۔

۴۔ بعض اصطلاحات کو میں نے اپنے مطالعے کے توکل پر بیان کیا ہے۔ یوں کہیں کہیں اختلافی بات بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

۵۔ جن علوم سے اصطلاح کا بنیادی تعلق ہے اُن کی نشاندہی ابتدا ہی میں کر دی گئی ہے۔

۶۔ ہر اصطلاح کا انگریزی مترادف دیا گیا ہے تاکہ انگریزی دان طبقے کے لیے آسانی ہو۔

۷۔ جن اصطلاحوں کے انگریزی مترادف نہیں دیے گئے دراصل ان کا وجود عالمی ادب میں موجود نہیں ہے۔

اصطلاحات سازی کا عمل جاریہ عمل ہے۔ تہذیب کے ارتقاء اور علوم کی وسعت کے ساتھ ساتھ نئی اصطلاحات بنتی ہیں۔ قاموس نویسی کا کام ہمیشہ نامکمل رہتا ہے۔ یہ ایک کوشش ہے اس سلسلے میں دوسری کوشش اس سے بہتر ہوگی۔

پروفیسر انور جمال

ملتان

آرٹ/فن (ART)

حسن کے تخلیقی اظہار کا ہنر آرٹ کہلاتا ہے۔ اسے "جمال آفرینی کی اولین اصطلاح" بھی کہا جاتا ہے۔ زندگی کے واقعات کو جمالیاتی اظہار دینا آرٹ کا منصب ہے۔ گویا آرٹ زندگی کے واقعات کی جمالیاتی تصدیق یا تردید کا نام ہے۔ آرٹ صورت آفرینی کا ایسا عمل ہے جس میں انسانی ذات کو مختار کل کی حیثیت حاصل ہو۔

آرٹ کے زمرے میں شاعری، ادب (لٹریچر کی تمام خلقی اصناف) موسیقی، مصوری اور بہت تراشی آتی ہیں۔ ان تمام فنون میں ذریعہ اظہار مختلف ہے تخیل کی کار فرمائی کی سطحیں بھی جدا گانہ ہیں لیکن ان سب کے پس پردہ جمالیات کی عمل داری کی قوت اصولی اعتبار سے ایک ہی ہے۔

آرٹ کے لیے، ہیئت، (Form) شکل و صورت اور پیکر ناگزیر ہے۔ جو نہی فطرت کے خارجی مظاہر پر روح انسانی اس طرح عمل کرے کہ وہ کسی Shape میں ظہور پذیر ہو جائے تو آرٹ جنم لیتا ہے۔ یوں آرٹ کی یہ تعریف بھی قابل غور ہے کہ "آرٹ فطرت کے خام مواد پر یا مظاہر فطرت پر روح انسانی کے عمل کا نام ہے"۔ کاسیرے (Cassirer) کا قول ہے کہ "فن کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ "وہ ایک علامتی زبان ہے"۔

آرکی ٹائپ (ARCHETYPES)

بنیادی طور پر یہ اصطلاح نفسیات، علم البشریات (Anthropology) سے ادب میں آئی ہے یونگ نے اسے اجتماعی لاشعور کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ آرکی ٹائپ وہ قدیم الاصل وضعیں ہیں جو ابتدائی تمثالوں کی شکل میں نسل انسانی میں آگے سے آگے منتقل ہوتی چلی آرہی

ہیں۔ تاریخی طور پر پرانے قصے، کہانیوں میں موجود وہ اولین نقوش اور تمثالیں جو درختے کے طور پر فرد کے لاشعور میں محفوظ ہوتے ہیں آرکی ٹائپ کہلاتی ہیں۔ یونگ کے خیال میں عقلی شعور کی سربفلک عمارت کی پختی منزلوں میں پوری نسل انسانی کا ماضی تمثالوں کی شکل میں موجود ہے۔ وہی اجتماعی لاشعور آرکی ٹائپ ہے۔

آفاقیت (UNIVERSALITY)

یہ جملہ فنون کی اصطلاح ہے جبکہ آفاقیت فنون کی ایک معروف موضوعی اصطلاح ہے۔ انسانی جذبول اور احساسات کا ایسا فنی اور جمالیاتی اظہار جو جغرافیائی اور مقامی حدود سے ماورا ہو کر کل نوع انسانی کے Experience کی ترجمانی کرے آفاقیت کہلاتا ہے۔

انسان کے بنیادی جذبے اور جہلیں ایک سی ہیں چنانچہ وہ فن پارہ جو مقامیت کی قید میں اسیر ہو کر ایک خاص حصے، طبقے یا گروہ کا نمائندہ ہو جاتا ہے، انسانوں کا یہ گروہ تو ممکن ہے اس سے نظر یاب ہو لیکن کل نوع انسانی اس فن پارے کا موضوع نہیں ہوگا۔ ہر آفاقی قدر مقامی ہوتی ہے لیکن ہر مقامی قدر آفاقی نہیں ہوتی۔

آمد (SPONTANEITY)

یہ شعری اصطلاح ہے۔ اندھون تخلیق فن کے الثاقی نظریے کا قائل تھا۔ اس کے نزدیک شاعری ایک لمحہ استغراق ہے جو حواس کو زائل کر دیتا ہے۔ شاعر کی روح پر دیویوں کا قبضہ ہوتا ہے۔ اس نظریے کا حاصل "آمد" ہے۔ اس کے برعکس بیشتر نقاد فن کو شعوری، ارادی، باضابطہ صر فی وٹھوی عمل قرار دیتے ہیں۔ ہر فن بنیادی طور پر ایک شعوری صنعت ہوتا ہے۔ پال والیری نے متوازن نظریہ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری نفس اور زندگی کا نقطہ اتصال ہونے کے باعث ایک پراسرار شے تو ہے کیونکہ ان دونوں جوہروں کی حتمی تعریف ممکن نہیں لیکن جب شاعری خود ساختہ کارروائی کے طور پر شاعر کے وجود سے باہر آتی ہے تو ایک شاعر اپنے ذریعہ اظہار یعنی لفظ و صوت کے ساتھ خصوصی مہارت کے ذریعے ہی نبرد آزما ہوتا ہے۔

جدید نفسیات خصوصاً فرائڈ اور یونگ کے نظریہٴ لاشعور کے باعث جو فنی نظریات سامنے آئے ہیں انہوں نے فن کے صنعتی پہلو کی نسبت غیر ارادی مفہوم پر زیادہ زور دیا ہے۔ جدید لسانیات نے بھی "لفظی صنعت گری" کے ضمن میں اکثر ذوق فیصلے صادر کیے ہیں۔

آواگون (METEMPSYCHOSIS)

یہ ایک مذہبی اصطلاح ہے۔ آواگون کا لفظی مطلب ہے آنا اور جانا۔ ہندوؤں کے مت میں روح موت کے بعد کسی دوسرے وجود میں آ جاتی ہے۔ یہ تصور آریاؤں سے لیا گیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ روح نیک یا بد ہونے کے سبب نیا قالب ڈھال لیتی ہے۔ نیک روح ہو تو اچھے قالب میں اور اگر بد ہو تو بُرے جسم میں چلی جاتی ہے۔ آواگون ہندوؤں کا بنیادی عقیدہ ہے۔

آورد (CONTRIVE)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ آورد۔۔۔ آمد کی نفیض ہے۔ جب شاعر ارادی طور پر فکر سخن میں بیٹھے اور شعر کہنے کے بعد اس کے لفظ و بیان اور ترتیب و تنظیم پر غور و خوض کرے، الفاظ میں رد و قبول کر کے اسے صاف، رواں اور بہتر پیرایہ میں ڈھالنے کی برابر کوشش کرے یہ "آورد" ہے۔ برخلاف قدما کے، حالی نے آورد کو آمد پر ترجیح دی ہے۔

آہنگ (HARMONY)

(قصد۔ ارادہ۔ انداز۔ آواز)

"کسی فن کے عناصر ترکیبی کا باہمی ارتباط آہنگ ہے۔" ہر بڑے شاعر کا شعر تاثیراتی اعتبار سے قاری پر مختلف اثر چھوڑتا ہے۔ بعض شعر بڑے پُر جوش اور داولہ انگیز ہوتے ہیں، بعض بڑا مدہم اثر پیدا کرتے ہیں اور بعض میں فکری گہرائی کے باوصف صوتی تاثیر و جدانی ضرب کی فوری تعمیل نہیں ہوتی گویا اس میں اثر تو ہوتا ہے لیکن دیر سے شروع ہوتا ہے اور دیر پا ہوتا ہے۔ صوت کی ان

تاثراتی کیفیات کو ”آہنگ“ کہتے ہیں۔

عموماً شاعر کی شخصیت کا ایک فنی مزاج ہوتا ہے اور یہی فنی مزاج اس کی شاعری کا آہنگ بنتا ہے۔ اگرچہ کسی شاعر کی شاعری کائنات کے آہنگ کے تعین میں انتخاب الفاظ، زمین، بحر، مضمون، بندش، تراکیب، تشبیہات و استعارات اور اس کا طرزِ خاص مدد دیتا ہے لیکن درحقیقت ان تمام لوازمات کے انتخاب میں بھی شاعرانہ شخصیت یا شخصیت کے فنی مزاج کو ہی دخل ہوتا ہے چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی مضمون اور صورت حال کو مختلف شعراء نے اپنے لغت اور اندازِ خاص میں بیان کیا ہے، لہذا ان کا آہنگ مختلف ہے۔

ابتذال (VULGARITY)

یہ شعری و نثری اصطلاح ہے جس کا مطلب ذلیل ہونا، سطحی پن یا عامیاناہ ہے۔ کلام میں غیر مہذب، سوقیانہ اور بازاری الفاظ لانا یا ایسا کلام کہنا جس کا مضمون شائستگی سے بعید ہو ابتذال کہلاتا ہے۔ ابتذال نقصِ کلام کی فہرست میں شامل ہے۔

ابتذال دراصل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی شاعر ایسے الفاظ شاعری میں لائے جس سے سامع کے ذہن میں احساسِ رکاکت یا تنفر پیدا ہو۔ پست اور مبتذل الفاظ کا تعین مشکل ہے۔ ذوقِ سلیم اور تربیت یافتہ مذاق خود اس کا ادراک رکھتا ہے۔ مثلاً غالب نے دھول دھپا اور بھوں کے الفاظ اردو غزل میں استعمال کئے ہیں یہ مبتذل الفاظ ہیں۔ ایسے اساتذہ کا کلام سوقیانہ اور مبتذل الفاظ سے معمور ہے جو حسن سے چھینر چھاز کے مذاق فراوان میں پست سطح پر آ جاتے ہیں۔ ان جانی نس ترفع کے بیان میں لکھتا ہے کہ موقع محل کے مطابق اگر عامیاناہ الفاظ لکھے گئے ہوں تو وہ مزین زبان سے زیادہ مؤثر ثابت ہوتے ہیں۔

ابلاغ / ترسیل معانی (COMMUNICATION)

یہ ادب میں تنقید کی اصطلاح ہے۔ یہ جملہ فنون کی اصطلاح بھی ہے۔ شاعر یا ادیب جو امیہ جز بیان کرتا ہے اگر کم و بیش اسی شکل میں قاری یا سامع اسے محسوس کرے جس طرح شاعر یا

ادیب نے کیا ہے تو یہ ”ابلاغ“ ہے۔

اس سے مراد ”تجربے“ کی ایسی آفاقی تعمیم بھی ہے جس کے باعث شاعر کی آواز دنیائے انسانیت میں ارتعاش پیدا کر دے۔ ایسے لسانی یا فنی تجربے کے خصائص کیا ہو سکتے ہیں یہ ایک طویل بحث ہے لیکن ابلاغ کی ایک اہم شرط علمی اور ذوقی سطح کی مساوات ہے۔ ”مکالمہ“ صرف اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب دو ہستیاں ایک سطح پر آئے سانسے موجود ہوں جبکہ بالعموم ایسا نہیں ہوتا کیونکہ تخلیق کار اپنی خاص مہارات، شدت احساس اور اوج تخیل کے باعث عمومی سطح سے دور جا چکا ہوتا ہے۔ شکسپیئر نے کہا ہے ”شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ بے نام اشیاء کو اسم اور بے شکل اشیاء کو جسم عطا کرتی ہے“۔ یہ بات صحیح ہے لیکن حقیقت کے صرف ایک رخ سے متعلق ہے اس لیے کہ شاعری اپنے ارفع ترین مقامات پر اپنے رسمی ارتقاء کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے۔ شاعری ان معنوں میں لامنتیقی ہے کہ وہ بیک وقت فصیح و بلیغ بھی ہے اور مانع ابلاغ بھی۔

ابہام (AMBIGUITY)

کسی فن پارے میں فنکار اور سامع و قاری کے درمیان تفہیمی و ذہنی سطح میں تناوت سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اس کی دو مالی صورتیں ہیں اول یہ کہ جب کسی فن پارے کی تخلیق و ترسیل میں عدم مساوات پیدا ہوگی تو کئی نتائج معانی پیدا ہوں گے جس سے فن پارہ (Multi Dimensional) (کثیر الابعاد) ہو جائے گا جس سے فہم کی ایک نئی اور نسبتاً خوبصورت شکل سامنے آنے کا امکان ہے۔ دوم یہ کہ متعدد بار ”ابہام“ نفس کی یکتائی پیدا کر دیتا ہے۔ صنعت ابہام کے بغیر کوئی بھی تخلیقی زبان اپنی شناخت کو برقرار نہیں رکھ سکتی اس لیے کہ ایک درشت اور واضح بیان علمی صداقت (Scientific Reality) کو تو بیان کرے گا لیکن شعری اور تخیلی اسلوب سے بے بہرہ ہوگا۔ ہر مکالمے کے لیے ایک متوازی سطح شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سطح کے بغیر کوئی کلام بلیغ نہیں ہو سکتا۔ ترسیل معانی کے لیے یہ ایک ناگزیر شرط ہے۔ شاعری اپنے تاریخی محل وقوع اور اپنے زمان و مکان میں نشوونما پاتی ہے۔ وہ ہر ایک کے پاس چل کر نہیں آتی تاہم اس کے لیے صرف یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی آفاقی قدروں کی رو سے بلند مرتبہ اور اپنے مقام پر جا نز ہو۔

احساسی کیفیت (SENSUOUSNESS)

تخلیق (شاعری) میں مہیجات STIMULI کا تذکرہ اس طرح کرنا کہ ایک حس دوسری حسوں کے ساتھ کھل مل جائے۔ شاعر (مہیجات یا ادراکات) رنگ، خوشبو، آواز، ذائقہ یا لمسیات کی کیفیت کو بیان کرتے وقت یہ انداز اختیار کرے کہ جیسے ایک دوسرے کی جانب منتقل ہو جائیں۔

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے

درد پھولوں کی طرح مہکے اگر تو آئے

رنگ (بصری Image) کو باتوں (سمعی Image) اور (شامنی Image) کی طرف منتقل کیا گیا ہے۔

اس رنگ میں بھی صورت گلزار دیکھنا

پھولوں کے رنگ سونگھنا، مہکار دیکھنا

رنگ (بصری Image) کو سونگھنا، (شامنی Image) اور مہکار (شامنی کو دیکھنا (بصری) بنا دیا گیا ہے۔ عبد الحمید عدم کا شعر ہے

ان کی نازک انگلیوں کو دیکھ کر اکثر عدم

ایک بلکی سی صدائے ساز آتی ہے مجھے

انگلیوں کو دیکھنا (بصری) صدائے ساز آنا (سمعی) Image کی طرف منتقل کیا گیا۔

ورڈز ورتھ اور کیٹس کی شاعری میں احساسی کیفیات بکثرت ملتی ہیں۔ اردو میں جوش، انیس کے ہاں اس کے شاندار نمونے موجود ہیں۔

اجتماعیت (COLLECTIVENESS)

انفراد کے بجائے اجتماع کو مقصود بنانا اجتماعیت ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر انفرادی جذبات و احساسات کے بجائے پورے انسانی معاشرے کے دکھ، سکھ، اخلاقیات، محبت کو موضوع

بنانا اجتماعیت ہے۔ ایسا ادب پورے معاشرے کی سماجی زندگی کو اہمیت دیتا ہے۔

احساس (FEELING)

یہ بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے۔ ادبی اصطلاحی نظام نے نفسیات سے جو اصطلاحیں مستعار لی ہیں ان میں سے احساس سب سے زیادہ مقبول عام شعری و تنقیدی اصطلاح ہے۔

”احساس ایک حسی تجربہ ہے جو ہر حالت میں خوشگوا ری یا نا خوشگوا ری پر منبج ہوتا ہے۔“

گلاب کا ایک پھول ہمارا مرکز نگاہ ہے (بصری حسی تجربہ) (Visual Experience)

یہ پھول ہمیں خوش رنگ اور خوبصورت لگا جس سے ہماری طبع میں خوشگوا ری کا تاثر پیدا ہوا۔ ایک الم ناک آواز ہم نے سنی (سمعی تجربہ) (Audio Experience)۔ یہ آواز ہمارے لیے نا خوشگوا ری کا باعث بنی۔ چنانچہ احساس، وقوف (Cognition) اور تحسین (Affection) کا مرتب ہے۔ معروف ماہر نفسیات لچنر (Lichner) اور وڈنٹ (Wundt) نے احساسات کے نفسیاتی عوامل اور پہلوؤں پر بڑے تجربے کیے ہیں۔ اردو کی شعری روایت میں ”احساس کی اصطلاح“ تخلیقی تجربے کے خام مواد کی صورت میں جذب ہو گئی ہے۔

اخلاقیات (ETHICS)

اخلاقیات بنیادی طور پر فلسفے کی اصطلاح ہے جو ادبیات کے مختلف شعبوں میں مستعمل ہے۔

اخلاقیات، انسانی افعال کے مقاصد (خیر و شر) اور ان کے اصولوں کی ماہیت کا علم ہے ”خیر“ کیا ہے۔ اس کے حصول کے وسائل کیا ہیں۔ خیر کی پہچان اور اس کے بنیادی عناصر کا تجزیہ اخلاقیات کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ قدیم یونانی فلاسفہ لذت کو مسرت کے مرادف قرار دیتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جس عمل میں لذت / مسرت حاصل ہوتی ہو وہ خیر ہے افلاطون حسن، صداقت اور خیر کو اعلیٰ انسانی اقدار قرار دیتا ہے۔ سقراط نے ”علم“ کو اخلاقیات (خیر) کا سرچشمہ قرار دیا جبکہ ارسطو نے اس سلسلے میں جذبات و احساسات کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ارسطو نے بڑے پتے کی بات کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی فعل کو اس لیے خیر نہیں کہا جاسکتا کہ اس

سے حظ یا مسرت حاصل ہوتی ہے بلکہ نیکی ہونے کی وجہ سے اس میں لذت یا مسرت کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ سقراط عقلی استدلال کو مسرت کے حصول کا وسیلہ مانتا ہے۔ ارسطو نے دو انتہاؤں کے درمیان ”خیر“ کو تلاش کیا۔ اس طرح وسط یا اعتدال، خیر کا مترادف ہو جاتا ہے۔

اختیاتیات اور اس کے عناصر کی ماہیت پر فلاسفہ نے بے شمار کارآمد بحثیں کی ہیں اور بالآخر بات یہاں تک پہنچی کہ معاشرے میں مسرت کی زندگی گزارنے کا ذریعہ یہ ہے کہ انسان اجتماعی مسرت کی کوشش کرے تو اسے انفرادی ”مسرت“ حاصل ہو سکتی ہے اور یہی مسرت ”خیر“ ہے۔

اداریہ (EDITORIAL)

اداریہ بنیادی طور پر جرٹلززم (Journalism) کی اصطلاح ہے۔ وہ تحریر جو کسی اخبار یا رسالے کا ایڈیٹر حالات حاضرہ کے سلسلے میں یا کسی ہنگامی اور فوری پیش آمدہ مسئلے پر اس لیے لکھے کہ قارئین ان مسائل پر توجہ دیں، ادارہ کے نام سے موسوم ہے۔ کارل جی مرنے ادارے کی یہ تعریف کی ہے۔

”اداریہ“ اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہو اور اس میں قاری کی سوچ ایسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو جو مضمون نگار کے خیال میں صحیح راہ ہے۔ ادارہ یہ نوٹس قاری کو ایسے نقطہ نظر سے متفق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے قاری قائل ہو جائے اور موافق رد عمل ظاہر کرے۔ ادارہ یہ نوٹس مختلف ترغیبی طریقوں سے کام لے کر قاری کے جذبات و احساسات کو جائز طور پر متاثر کرتا ہے۔“

ادب (LITERATURE)

اس سے شائستگی، لحاظ، تمیز، تہذیب اور علم زبان مراد لیا جاتا ہے۔ ادب کی ”اصطلاح“ فن کے ایک مقبول تخلیقی شعبے سے متعلق ہے لیکن مجبسی آداب، مہمان نوازی، تعلیم و تعلم، صرف و نحو اور زبان و ادبیات کے مفہیم بھی اسی میں شامل ہیں۔ ابن خلدون نے ادب کو علم قرار دیا۔ کچھ عرصہ یہ اصطلاح غشی گری اور انشائیگاری کے لیے بھی رائج رہی ہے۔ ادب میں تخلیقیت کا عنصر سب اور

کیسے شامل ہوا کچھ علم نہیں۔ بہر حال وہم و خیال، تصور و تخیل کی کرشمہ سازیوں نے اس اصطلاح کو جدید پیرہن عطا کیا ہے۔ مغربی ناقدین نے حسب ذیل تعریفات بیان کی ہیں۔

مائی کین لکھتا ہے قدرت نے انسان میں جو سرمدی صلاحیتیں ودیعت کی ہیں ان کا اظہار "ادب" ہے جبکہ نیو مین نے زبان اور الفاظ کے ذریعے سے انسانی افکار و خیالات اور محسوسات کے اظہار کو "ادب" قرار دیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ کا خیال ہے وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے ادب ہے۔ ان سب تعریفوں میں تحریر کو ادب کی جان ٹھہرایا گیا ہے۔ آرنلڈ کی تعریف کو لائق اعتنا سمجھ جائے تو پھر جیومیٹری کے مسائل، معاشیات کے اصول اور ہندسہ کے قواعد سب کچھ ادب ہے۔ ظاہر ہے ایسا نہیں لہذا "ادب" اپنے مخصوص معنوں میں تخلیقی اسالیب اظہار یعنی ناول، ڈرامہ، شاعری، افسانہ اور انشائیہ سے متعلق ہے۔

ادبی روایت (LITERARY TRADITION)

تاریخ ادب میں موجود قدیم ترین تصورات کا تسلسل ادبی روایات کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ادیب / شاعر اور قاری کے درمیانی فاصلہ مٹانے والی نثری دراصل ادبی روایت ہے۔ اگر ادب کا قاری ادبی روایت سے آشنا ہو تو وہ ادب پارے کو سمجھنے میں "وقت" محسوس نہیں کرے گا۔ یوں کہیے کہ ادبی روایت دراصل قدیم زمانے سے لے کر آج تک کے ادبی سرمائے میں موجود تشبیہات، استعارات، تلمیحات، اصطلاحات، علامات، رمزیت و اشاریت، ابلاغ، علامت و رموز، اسالیب، اظہار، زبان و بیان کے سلیقے اور جملہ قرینوں کے نظام کا مجموعہ ہے جو زمان در زمان ادب و شعر میں رچا بسا ہوا ہے جسے شاعر اور قاری کا سمجھنا بہت ضروری ہے تاکہ وہ صحیح معنوں میں ادب کی تحسین و تفہیم کر سکے مثلاً غالب کا شعر ہے۔

اصل شبود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے اس حساب میں

جب تک قاری شبود، شاہد اور مشاہد کی متصوفانہ توجہ نہ کوٹے سمجھتا وہ اس کی تاریخی روایت

سے ناواقف ہے اور اس شعر کے معنی کو نہیں سمجھ سکتا۔ اسی طرح

کیا کیا خضر نے سکندر سے

اب کے رہنا کرے کوئی

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں

ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

خضر، سکندر، رہنما، دشت نوردی، چکر، پاؤں کی زنجیر یہ ادبی روایات کا حصہ ہے۔

اردوئے معلیٰ

اردو زبان نے جب علمی و ادبی موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی تو اسے اردوئے معلیٰ کہا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ فغل فرماں روا شاہ جہان نے اردو کو آگرے کی پرانی زبان سے الگ پہچان دینے کے لیے یہ خطاب دیا۔ اردوئے معلیٰ قدیم دہلی کے باہر آباد ہونیوالے نئے شہر اردو محلہ میں بولی جانے والی زبان کو کہا گیا ہے۔

اساطیر و یو مالا (MYTHOLOGY)

قدیم افسانوی قصوں اور دیوی دیوتاؤں سے متعلق آثار کو اساطیر، دیو مالا یا علم الاضنام کہتے ہیں۔ اس ضمن میں یونانی، مصری اور ہندی دیو مالا کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ نفس انسانی میں شاعری کی دیو مالا کا سرچشمہ بھی تشکیل اُدی یا قصہ ساز فکر ہے۔ قبل از عقل دور میں انسانی انا اور غیر انا یعنی مظاہر میں کوئی تفریق نہیں تھی۔ انسان یہ سمجھتا تھا کہ عناصر فطرت بھی اس کی طرح خوشی اور غم کو محسوس کرتے ہیں اور اس کے ہم ذات ہیں۔ یہ قصہ ساز فکر آج بھی شاعری میں مستعمل ہے۔ آج کا شاعر بھی مظاہر فطرت سے اسی طرح ہم کلام ہوتا اور ان پر زندہ صفات کا اطلاق کرتا ہے۔ دیو مالا، قصہ پارینہ نہیں بلکہ شاعری کی رگوں میں زندہ ہے۔

جدید علوم نے زبان کی تشکیل اور مذاہب کے ارتقا سے متعلق دیو مالائی وضاحتیں کی ہیں اور ان

کی قدر و قیمت کا اقرار کیا ہے۔ اس ضمن میں سر جیمز فریزر کی مشہور تصنیف ”شاخ زریں“ دیومالا، ساحری اور مذہب کے باہمی رشتوں سے متعلق ایک ایسا مطالعہ ہے جس نے علم الانسان کے علاوہ جدید ادب اور نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

استعارہ (METAPHOR)

استعارہ علم بیان کی اصطلاح ہے جس کا معنی ادھار لینا ہے۔ ”کسی شے کے لوازمات اور خصوصیات کو کسی دوسری شے سے منسوب کرنا استعارہ ہے“۔ لفظ کو مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو۔۔۔ استعارہ کہلاتا ہے۔

استعارہ اور علامت کے رشتے آپس میں اس طرح مربوط ہیں کہ بعض اوقات علامت دائمی استعارہ اور استعارہ عمومی علامت بن جاتی ہے۔ جابر علی سید نے استعارہ کو تشبیہ کی کپریسڈ صورت اور محاورے کو استعارے کی مردہ شکل کہا ہے۔

قدیم زمانوں سے زبان کا ارتقا انسانی ذہن کی استعاراتی قوت کا ممنون رہا ہے۔ اس وقت بھی شعری لسانیات کا انحصار اس کی استعاراتی فضا پر ہے۔ کلام ناطق کی صرف ونحو اور لغت ایک تعلقاتی فعلیت ہے جس میں الفاظ کے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ محدود اور متعین حیثیت دی جاتی ہے جبکہ شعری لسانیات اپنی تخیلی اور استعاراتی قوت کے ذریعے زبان و بیان کے ممکنات کو آگے بڑھاتی ہے۔

ایک روشن دماغ تھا ، نہ رہا

شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

”چراغ“ روشن دماغ (کسی آدمی کے لیے استعارہ کیا گیا ہے) اساتذہ نے استعارہ کی دس

قسموں کی نشاندہی کی ہے:

استعارہ وفاقہ۔ استعارہ عنادیہ، استعارہ بالکنایہ، استعارہ بالتصریح، استعارہ اصلہ۔

استعارہ تبعیہ۔ استعارہ مجرہ، استعارہ مطلقہ، استعارہ مرثیہ، استعارہ تخیلیہ۔

اسرائیلیات

حضرت یعقوب علیہ السلام کے بارہ بیٹے تھے ان کی اولاد کو (بنو اسرائیل، بنی اسرائیل) اور ان کی روایات کو اسرائیلیات کہتے ہیں۔ قرآن کی تفسیر کے دوران بعض مفسرین ان روایات کو بھی شامل کرتے ہیں۔ اسی کا نام اسرائیلیات ہے۔ گویا اسرائیلیات وہ روایتیں اور واقعات ہیں جو دوران تفسیر و توضیح ادھر ادھر سے شامل کر لی جاتی ہیں۔

استقرائی تنقید (DEDUCTIVE CRITICISM)

سائنٹیفک تنقید (SCIENTIFIC CRITICISM)

جو نقد و تنقید کو ادب کا شعبہ سمجھنے کی بجائے سائنس کی شاخ قرار دیتے ہیں وہ دراصل ادب کے اندر موجود انتقادی اصول و ضوابط کی بات کرتے ہیں۔ تنقید کے استقرائی دبستان کا خیال ہے کہ ہر ادب پارے کے اندر ہی تنقید کے اصول موجود ہوتے ہیں۔ خارجی قوانین کے ذریعے کسی شاعری کو ناپنا تو لانا خط ہوگا کیونکہ ان کے خیال میں پہلے سے موجود تنقیدی ضوابط اور قوانین کے ذریعے کسی بھی فن پارے پر اچھے یا برے ہونے کی رائے کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ایک سائنس دان کی طرح اپنی پسند ناپسند اور دوسرے تمام تعصبات سے بالاتر ہو کر موضوعی ذمہ داری سے ادب پارے کا تجزیہ کرنا استقرائی تنقید کا منصب ہے۔ چنانچہ ایک زمانے کے اصولی تنقید کسی دوسرے زمانے کے ادب پارے پر لاگو نہیں ہو سکتے۔ جس طرح سائنس دان کا کام ”کیا ہے“ پر غور کرنا ہے ”کیا ہونا چاہیے“ پر نہیں اسی طرح ایک نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ طے کرے کہ یہ ادب پارہ ”کیا“ ہے یہ نہیں کہ اسے ”کیا ہونا چاہیے“

اسلوب (STYLE)

”اسلوب فنی تجربے کے ناگہانی یا اتفاقی حسن کے بجائے اس کے طویل، ارادی اور مسلسل ارتباط کو ظاہر کرنا ہے“ اسے انداز تشکیل یا وضعیت بھی کہہ سکتے ہیں۔

روایت کا گہرا شعور ہی ایسی حقیقت ہے جو اسلوب کے تاثر کو ابھارتی ہے۔ اسلوب فوری طور پر اپنے ”میڈیا“ (فنی ذرائع) سے متاثر ہوتا ہے۔ یعنی اسلوب کی رونمائی میں تخلیقی مواد کی مختلف نوعیتوں کا دخل ہوتا ہے۔ قدیم زمانوں میں مختلف تہذیبی وحدتیں مثلاً چینی، ایرانی، مغل، برنطینی، رومی، یونانی وغیرہ رسل و رسائل کی کمی کے باعث جغرافیائی اسالیب اظہار کو جنم دیتی رہیں لیکن جدید دور میں ان کی جگہ تحریکات نے لے لی۔ مثلاً نو کلاسیکی، رومانوی، حقیقت پسندی، تاثراتی، تجریدی وغیرہ لیکن ہر دور میں کچھ ایسی تابعدار روزگار شخصیتیں بھی موجود رہی ہیں جن کے اسلوب میں ”انفرادی ندرت“ کا اصول کار فرما رہا چنانچہ انفرادی اسلوب کے لیے ذاتی کشش (Personal Impressiveness) اور ندرت احساس ناگزیر شرائط ہیں۔

اشتراکیت (SOCIALISM)

آغاز تاریخ سے پہلے شکار کے دور کا انسان ایک مجموعی اشتراکیت کا پابند رہا ہے۔ تاریخ انسانی بتاتی ہے کہ جب انسان غاروں اور پتھروں کے دور سے آگے بڑھا اور اس نے اوزار بنالئے تو وہ شکار کو کھونٹے وقت دائرے کی شکل میں پورے قبیلے کے ساتھ خوشی سے ناچتا تھا۔ پھر سب مل کر اس شکار کو کھاتے، یہ اشتراکیت کی ابتدائی صورت تھی گویا وسائل کی ایسی منصفانہ تقسیم جس میں کسی بھی فرد کا استحصال نہ ہو۔ ”شخصی ملکیت کے تصور اور اجتماعی ملکیت کا فلسفہ جس میں معاشرے کے افراد میں ملکی وسائل کی منصفانہ تقسیم ہو اشتراکیت کہلاتا ہے۔“

ہوس زر، خود غرضی اور ملکی وسائل پر قبضے کی خواہش اشتراکی فلسفے کے عملی نفاذ کے راستے میں ہمیشہ رکاوٹ رہے ہیں۔ زرعی اور صنعتی انقلاب میں بھی تمیز بندہ و آقا برقرار رہی۔ مزدور صنعت کار کے ہاتھوں اور مزارعہ جاگیردار کے ہاتھوں استحصال کا شکار رہا۔ اہل مغرب کے خرد مندوں نے انفرادی استحصال کو اب قومی استحصال میں بدل دیا۔ قوموں کو سیاسی آزادی تو مل گئی لیکن اکثر اقوام ابھی تک معاشی آزادی کے لیے ترستی ہیں اور مغرب کے معاشی شکنجے میں اس طرح جکڑی ہوئی ہیں کہ ان کا ٹکنا محال ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے فلسفیوں نے شخصی املاک کو معاشرے کی برائیوں

کی جز قرار دیا چنانچہ کارل مارکس سے بہت پہلے اہل حکمت (فلسفی) نے مقتدر طبقے اور مذہبی پیشواؤں کے گٹھ جوڑ میں چھپی مکاری کی طرف اشارے کیے جس کی بدولت طاقت ور طبقہ مزدوروں کی کمائی پر عیش کرتا ہے۔ آدم سمٹھ اور ڈے کارٹ نے محنت کو تمام دولت کا منبع قرار دیا۔ کارل مارکس کا اہم کام یہ ہے کہ اس نے اشتراکیت کے مثالی تصور کو نہ صرف قابل عمل بنایا بلکہ اسے ایک سائنٹیفک اور منطقی نظام بنا کر پیش کیا۔

اضافی/اضافیت (RELATIVE/RELATIVITY)

اضافیت کا تصور دراصل جدید سائنس کی دین ہے۔ چیزوں کا ادراک کرتے وقت اس پر رائے قائم کرنا ایک اضافی چیز ہے۔ کسی چیز کے اچھے برے یا چھوٹے بونے کا تعلق موازنے اور مقابلے سے ہے۔ اپنی ذات میں کوئی چیز اچھی بری یا بہتر کمتر نہیں ہوتی۔ جب ہم کسی چیز کا موازنہ دوسری چیز سے کریں گے تو اس کی صفات کا صحیح ادراک کر سکیں گے۔ اس کی بہترین مثال جان سوٹ کے مضمون Gulliver's Travel میں موجود ہے۔ وہ ایک بستی میں جاتا ہے جہاں چھ چھ انچ کے بونے رہتے ہیں اور اس کو دیوبکھتے ہوئے چیونٹیوں کی طرح اس کے اوپر چڑھ کر رسیوں سے باندھ دیتے ہیں۔ جب وہ کسی دوسری بستی میں پہنچ جہاں طویل القامت انسان رہتے ہیں اسے اپنا بونا ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یہی چیز اضافیت کہلاتی ہے۔

ادبی تنقید میں کسی فن پارے کے بارے میں اچھے یا برے، مشکل، سادہ، سہل، معنی آفرین رائے دینا دراصل اضافی نقطہ نظر ہے البتہ موازنے اور مقابلے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادب پارہ فلاں ادب پارے کے مقابلے میں سادہ، معنی خیز، جہل آفرین یا کم تر درجے کا ہے۔

اظہار (EXPRESSION)

کوئی حقیقت جو بیشتر ازیں پردہ اخفا میں تھی، اسے ظاہر کرنا اظہار ہے۔ اس اعتبار سے اظہار ایک موضوعی اصطلاح ہے۔ کروچے کے نزدیک ”فنی عمل“ اپنی خالص صورت میں باطن کی ملکیت ہے۔ وہ اظہار کو وجدانی علم قرار دیتا ہے۔

اظہار انسان کا نوعی وصف ہے۔ انسان کو اسی بنا پر حیوانِ ناطق کہا گیا ہے کہ وہ باقاعدہ استدلالی زبان کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ شاعری، قص، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی یہ سب فنی زبانیں ہیں۔ ان کی نوعیت استدلالی نہیں بلکہ اظہاری ہے۔ اظہار کی متعدد اشکال ہیں لیکن وہ ہمیشہ ”ذات“ کے تصرف میں ہی رہتی ہیں اس لیے کہ اظہار آخری معنوں میں ”اظہار ذات“ کے مترادف ہوتا ہے۔ فن کی دنیا میں اظہاریت ایک تحریک کی صورت بھی رکھتی ہے اس سے مراد اشیاء و کیفیات کو باطن کی نگاہ سے دیکھنا ہے۔

اعراب (حروف کے حرکات و سکون) (VOWEL POINT)

صوتی اظہار کے مطابق حروف کے حرکات و سکون (زبر، زیر، پیش، ہند، مد) کا سلسلہ اعراب کہلاتا ہے۔ اعراب کا تصور بالخصوص قرآن حکیم سے وابستہ ہے۔ قرآنی لسانیات عربوں کے لیے نئی نہ تھی۔ وہ اسے بغیر اعراب کے پڑھ اور سمجھ سکتے تھے لیکن عجمیوں کے لیے اس کی ضرورت پڑی۔ اعراب لفظ کے تلفظ کی شناخت اور ادائیگی کے لیے مزید ضمانت مہیا کرتے ہیں۔ اردو زبان کا نظام الفاظ چونکہ عربی، فارسی اور کئی دوسری زبانوں کا ملغوبہ ہے اس لیے لفظ کی تلفظی صحت اعراب کے بغیر ناممکن ہے۔ شاعری تلفظ کی سند، دلیل اور پہچان ہوتی ہے۔

اعیان (IDEAS)

اعیان کی طرف ہماری توجہ سب سے پہلے افلاطون نے دلائی ہے۔ جو اس میں آنے والی اس مادی اور خارجی دنیا کے علاوہ وہ اس بات کی خبر بھی دیتا ہے کہ اس سے ماوراء عقلات، اعیان یا عالم امثال بھی ہے۔ اعیان کی دنیا آزاد مستقل اور قائم بالذات ہے۔ اس کے نظریہ اعیان کے مطابق ہماری اس حسی موجود دنیا کی اشیاء عالم اعیان کی اشیاء کی نقلیں ہیں چنانچہ حسن، خیر اور صداقت کا وجود ازلی اور ابدی ہے۔ افلاطون اپنی بات ختم نہیں کرتا بلکہ وہ مادی اجسام کو بھی عالم اعیان کے سائے ہی سمجھتا ہے۔

افلاطون کے اس مشہور زمانہ تصور کے مطابق آرٹ، مصوری، موسیقی، شاعری، عالم امثال (اعیان) کے حقیقی وجود کی نقل کی نقل ہیں گویا فن حقیقت کی تیسرے درجے کی نقالی ہے۔ افلاطون کا یہی نظریہ اعیان کہلاتا ہے۔ گویا شاعر یا آرٹسٹ عالم حواس کی موجود دنیا کی چیزوں کی نقل کرتے ہیں جو کہ بذاتِ خود اعیان میں موجود حقیقت کی نقل ہے۔

بعد میں ارسطو نے جو کہ اعیانی تمثالوں کا قائل نہیں تھا اس لیے وہ آرٹ کو صرف اس موجود حسی دنیا کی نقل تو سمجھتا ہے لیکن نقل در نقل کا قائل نہیں۔ شیلے نے اپنے معرکہ الآراء، مضمون میں ایک شاندار بات کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر تخیل سے کام لے کر عالم اعیان کی اشیاء سے ہی مواد بہم کرتا ہے، اس طرح وہ نقل کی نقل نہیں کرتا بلکہ حقیقت کی نقل کرتا ہے۔

افسانچہ (مختصر ترین کہانی) (SHORT SHORT STORY)

انسانی تجربے کو نثری صورت میں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔ ادب میں یہ صنف انگریزی ادبیات کے تتبع میں متعارف ہوئی جس میں شعور کی زد (Stream of Consciousness) اور آزاد فکری تلازمے (Free Association of Thought) کی عمل داری ہوتی ہے۔ شاعری میں مختصر نظم اور نثر میں افسانچہ ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں لیکن اردو ادب میں مقبول نہیں ہو سکیں

افسانہ (SHORT STORY)

افسانہ اصطلاحاً اردو ادب کی نثری صنف ہے جس میں قصہ، واقعہ، کہانی، حقیقت کا نقیض، جھوٹ، جھوٹی کہانی یا بات کو زیبِ داستان کے لیے بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔

افسانہ داستان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ داستان جو مافوق الفطرت اور غیر عقلی واقعات کا پلندہ تھی نسبتاً حقیقی شکل میں ناول بنی اور پھر بیسویں صدی کے مشینی دور نے اسے مزید نکھار کر ”افسانہ“ بنا دیا، اگرچہ ناول اپنی جگہ ایک الگ صنفِ نثر کے طور پر بحال رہا۔ افسانہ زندگی کے

کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلا قانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدت تاثر (Unity of Impression) اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ مغربی ادبیات میں ایڈگراہلن پورے اولیٰ افسانے کو الگ صنفِ نثر کی حیثیت دی۔ اس نے قواعد و ضوابط مرتب کیے۔ اختصار اور وحدت تاثر کے خصائص اس کے لیے شرط ٹھہرائے۔ بعد میں یورپین ادیبوں موپساں، ٹالسٹائی، میکسم گورکی اور لارنس نے اس صنف کو عظمت دی۔ اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔ سجاد حیدر، یلدرم اور پریم چند اولین افسانہ نگار ہیں۔

اقدار (VALUES)

یہ اصطلاح دراصل اخلاقیات کے راستے سے ادب میں داخل ہوئی۔ انسان کے لیے بعض چیزیں اہم اور بعض غیر اہم ہوتی ہیں لہذا اہم ان چیزوں کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں جو ہمارے لیے اہم ہوتی ہیں اور ان سے صرف نظر کرتے ہیں جن کو ہم غیر اہم سمجھتے ہیں۔ وہ اقدار ہمارے لیے زیادہ اہم ہوتی ہیں جو ہماری تمناؤں اور خواہشوں کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ جو قدریں انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین کا باعث بنتی ہیں اور ان کے ذریعے سے بعض دوسری خواہشات کو تسکین ملتی ہے۔

اقدار اعلیٰ

یونانی فلاسفروں نے اعلیٰ اقدار تین قرار دی ہیں: ۱۔ حسن ۲۔ خیر ۳۔ صداقت یہ وہ قدریں ہیں جو اپنی ذات میں اعلیٰ ہیں۔ چنانچہ تمام دنیا کے اجتماعی شعور نے اس بات پر اتفاق کر لیا ہے کہ باقی تمام اقدار اضافی ہیں اور صرف مذکورہ تین اقدار ہیں جو فی نفسہ مستقل، زمان و مکان اور شرق و غرب کی قید سے آزاد ہیں۔ دولت، عزت، شہرت وغیرہ وہ اقدار ہیں جو اضافی ہیں صرف حسن، خیر اور صداقت ہی وہ قدریں ہیں جو آفاقی، مستقل اور غیر متبدل اقدار ہیں۔

الیگری (ALLEGORY)

یہ اصطلاح انگریزی نکلشن سے ہمارے ہاں رائج ہوئی ہے جہاں ایسی منظوم یا نثری کہانی جن کے کردار، اشخاص یا اشیاء یا واقعات کو تمثیلی صفات سے متصف کیا جاتا ہے یعنی ان کی کوئی ذاتی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ وہ تصورات کے بحیس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ الیگری کرداروں پر مبنی کہانی نہیں ہوتی بلکہ انسانوں کی خصوصیات اور معنوی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ الیگری میں واقعات اشیاء اور تصورات کو تجسیم میں پیش کیا جاتا ہے۔ گویا الیگری وہ کہانی ہے جس میں مجردات اور غیر مجسم چیزوں کو تجسیم کر دیا جاتا ہے۔ اردو میں ملا وجہی کی ”سب رس“ اور محمد حسین آزاد کی ”نیرنگ خیال“ الیگری کی مثالیں ہیں۔ ایسی کہانی میں عشق، عقل، توبہ، شہرت، خواہش، حسن، نیکی، بلوغت، آبرو وغیرہ کو کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

المیہ (TRAGEDY)

المیہ کی تعریف ارسطو نے بوطیقا (Poetics) میں یوں کی ہے۔ ”المیہ نقل ہے ایک ایسے عمل کی جو سنجیدہ اور مکمل ہو۔ جس کی زبان ایسے وسائل سے مزین ہو جو اس کے مختلف حصوں میں نمایاں کیے گئے ہوں۔ جس کا طریقہ اظہار بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو۔ اس کے واقعات خوف اور رحم کے جذبات ابھاریں۔ اس طرح ان جذبات کی اصلاح Catharsis ہو جائے۔ المیہ کی اصطلاح عمومی زندگی کے بطن سے پھوٹ کر ادب کی دنیا میں داخل ہوئی ہے۔ زندگی بھگنہ بڑا المیہ ہے اور اس کے تعلقات میں المیاتی سانچے رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ہر المیہ ایک نئی صورت حال کو جنم دیتا ہے۔“

المیہ کی درج بالا تعریف نے ادبیات عالم اور اصول انتقادیات پر بڑے گہرے اور دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ ارسطو کے بعد جب شیخ ڈرامے نے مزید ترقی کی اور ڈرامے اور ڈرامہ نگاری کے فن کے مزید پہلو سامنے آئے تو المیہ کی اس محدود اصطلاح میں وسعت پیدا ہوئی۔

المیہ اس ذراے کو کہتے ہیں جس کو پڑھنے یا دیکھنے سے قاری یا ناظر میں رحم یا خوف یا دونوں جذبات پیدا ہوں۔ یعنی وہ ذراے جس کے واقعات میں خزنہ فضا ہو اور وہ اپنے اختتام پر قاری/ناظر کو حزیں، افسردہ، ہمدرد اور اندوہ گیر چھوڑ دے۔ مخصوص ذراے کی اصطلاح کے علاوہ لفظ "المیہ" تنقیدی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ مراد اس سے کسی ذہن کا مسئلہ (Problem) حادثہ یا پریشان کن صورت حال ہے مثلاً المیہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ کے سیلاب میں فنکار اور قاری میں ذہنی رابطے کا فقدان ہے۔ غالب کا المیہ یہ ہے کہ وہ زندگی کو یک رخ نہیں دیکھ سکتا۔

امالا (CHANGE OF VOWEL SOUND)

یہ بنیادی طور پر عام صرف کی اصطلاح ہے۔

الف یا حائے ہوز کو یاے معروف میں بدلنا امالا کہلاتا ہے مثلاً لفظ مثال کے الف کو یے سے بدل کر مثیل کر دیا۔ دھندہ کی د کو یے میں بدلا اور دھندے کر دیا جبکہ دھندے بھی بطور دھندہ واحد استعمال ہو۔ جیسے "میرے دھندے سے آپ کو کیا غرض" یہاں خود میرے، میرا کا امالا ہے۔ میرا دھندہ سے آپ کو کیا غرض نہ فصیح ہے نہ بدیع لفظ کے آخری و، یا الف کو اس وقت امالا کیا جاتا ہے جب امالے کے بعد نے، سے، کا، کے، کی، پر تک وغیرہ حرف جار ہوں۔ ہم نے یہ کبھی نہیں کہا، لڑکانے چائے پی لی ہے یا میرا بیٹا سے غلطی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے لڑکے اور بیٹے کہیں گے۔

املا (DICTATION)

دیکھے بغیر لکھنا املا کہلاتا ہے۔ املا "ہجائگری" کا عمل ہے اور اس میں کلیتہً حافظہ اور سمع کا دخل ہے۔ سن کر اور ڈکٹیشن (Dictation) لے کر لکھنا بھی بغیر دیکھے لکھنے میں شامل ہے۔

انسانی ذہن اپنے پہلے ذہنی تجربے سے استفادہ کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ بصارت، یاد اور تجربے یا مشاہدے سے ذہن پر نقوش ثبت ہو جاتے ہیں۔ اسے خازنیت (Retention) کہتے ہیں۔ کوئی حرف، لفظ یا عبارت سن کر یا خود اپنی ہی صدا سے ارادہ سن کر اس خازنیت کو (Recall) کر کے لکھنا "املا" ہے جو پہلے سے ذہن کی سطح پر مرتسم ہو چکی ہو۔

ایمجرى (IMAGERY)

کسی ایج کو زبان دینا ایمجرى ہے۔ اسے تصویر آرائی یا تمثیل آفرینی بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ زبان خواہ رنگوں کی ہو یا حرفوں کی، تراش خراش اور تہذیب کی ہو یا اشارتی اور علامتی، آواز و آہنگ کی ہو یا خطابت کی تمثال آفرینی کا یہ عمل کسی زبان کے تابع ہے۔

ادبی اصطلاح میں "ایمجرى" جمالیاتی تنقید کی علامت ہے۔ شاعر یا ادیب الفاظ کے ذریعے سے دو تصویریں پیش کرتا ہے جو تہ در تہ کیفیات کی شکل میں اس کے ذہنی تجربوں میں آتی ہیں اور خارجی دنیا میں اس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ تخیل یہاں دو طرفہ کام کرتا ہے۔ یعنی لکھنے والے نے تخیل کی بنیاد پر اسے لکھا اور تخیل ہی کی مدد سے پڑھنے والوں نے اسے سمجھا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا ہے کہ شاعری میں ایمجرى صرف مشاہدے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ معمولی سا اشارہ بھی بڑی زندہ، متحرک اور جاندار ایمجرى پیدا کر سکتا ہے۔

آنا (EGO)

یہ بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے۔ حیوان اور انسان، دونوں شعور رکھتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ حیوان محض شعور رکھتا ہے لیکن انسان شعور کا شعور بھی رکھتا ہے۔ یعنی انسانی شعور میں اس کی اپنی ذات (میں) بھی شامل ہوتی ہے، جیسے ایک بلی دودھ کو دیکھ کر یہ شعور رکھتی ہے کہ یہ کھانے پینے کی چیز ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتی کہ میں اسے دیکھ رہی ہوں جبکہ انسان دودھ کو دیکھ کر یہ جان لیتا ہے کہ یہ کھانے پینے کی چیز اور "میں جانتا ہوں کہ میں اسے جانتا ہوں"۔

انتقاد (CRITICISM)

انتقادیات۔۔۔ نقد (ادبی اصطلاح ہے)

دیکھئے "تنقید"

انحراف (DEVIATION)

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔

نثر و نظم کے مسلمہ اسلوب سے ہٹنا اور روایت کے سلسلے کی عمومی ڈگر پر نہ چلنا "انحراف" ہے۔ انحراف ایک لحاظ سے بغاوت کا ہم معنی ہے۔ فرق صرف Intensity کا ہے کہ بغاوت میں ایک مخصوص انداز سے کومت منت ہوتی ہے اور اس میں انحراف کی نسبت شدت بھی پائی جاتی ہے۔ انحراف ایک ہنگامی یا عارضی تخیلاتی رویہ ہے جبکہ بغاوت ایک تحریری انداز کا مستقل اور سخت انداز ہے۔

انحراف کی کارفرمائی معروضی اور موضوعی بردو میدانوں میں ہے۔ متواتر انحراف اُرقبول عام کا درجہ اختیار کر لے توجہات کے مترادف قرار پاتا ہے۔

انشاء (COMPOSITION)

کسی موضوع کو مد نظر رکھ کر اپنے خیالات یا تجربات کو نثری مضمون کی شکل میں لکھنا "انشاء" کہلاتا ہے۔ یعنی تحریر، لکھنا، بات پیدا کرنا یا طرز نگارش ہے۔

موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے انشاء کا دائرہ بڑا کشادہ ہے کیونکہ نہ اس کے لیے مضمون (موضوع) کی تخصیص ہے اور نہ ہی کسی خاص اسلوب، فارم یا اشاکل کی حد بندی ہے۔ معروف اصناف نثر کی تعریفیات پر پورا اترنے والی تحریروں کے علاوہ باقی ہر وہ عبارت جو یہ اُراقب انداز میں لکھی جائے "انشاء" ہے۔

شروعات زبان میں لفظ انشاء، دفتر کی اصطلاح کے طور پر رائج تھا۔ سرکاری فرامین، کاروباری بھی کھاتہ، پنوار رجسٹر، معاشرتی اصول و قوانین کی تحریریں بھی اسی ذیل میں آتی تھیں۔ منشی، انشاء پر ازی بھی اسی لفظ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ رفتہ رفتہ جب مختلف اصناف نے اپنی الگ شناخت کرا لی تو "انشاء" کا لفظ اصطلاح کے طور پر منظرِ دلِ شیت اختیار کر گیا اور اب جدید اصطلاحات انشائیہ، انشائیہ نگاری، انشائیہ نگار نے جنم لیا۔

انشا پرداز

کسی نثر پارے میں دو چیزیں قابل توجہ ہوتی ہیں۔ اول مواد، دوم اسلوب۔ اگر کسی نثر پارے کا اسلوب نہایت Grand، نرالا، شاعرانہ اور متخیلہ کی کرشمہ سازی کا حامل ہے تو وہ نثر پارہ اپنے اسلوب کی بدولت زندہ رہتا ہے خواہ اس کا مواد کیسا ہی ہو۔ اردو میں رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ملا دجھی اور غالب ایسے صاحب طرز انشاء پرداز ہیں جن کی نثر اپنے شاندار اسلوب کی بنا پر ہمیشہ سے مقبول ہے۔ ان معنوں میں انشاء پرداز کی اصطلاح نسبتاً جدید ہے لیکن پرانی اصطلاح کے طور پر انشاء پرداز ہر نثر نگار یا ادیب کو کہا جاتا تھا۔

انشائیہ (LIGHT ESSAY)

یہ جدید نثری اصطلاح ہے۔ انشائیہ ایک ایسی نثری تحریر ہے جس میں دانش مندانہ تشنگلی اور متنوع انداز اختیار کر کے زندگی کے معمولی واقعات و متعلقات سے لے کر اہم اور خصوصی حوالوں تک گفتگو کی جائے اور مانوس اشیاء کے نامانوس پہلو تلاش کیے جائیں۔ انشائے میں ذات کا حوالہ بڑا اہم ہے۔

انگریزی ادب میں انشائیہ کے نثر دان ایسی بیسن، پریسٹ، جانسن، مائٹین، بیلکن، ایڈیسن، ہڈسن اور چمبرٹن ہیں۔ ان سب نقادوں نے انشائے کی الگ الگ تعریف کی ہیں لیکن بر تعریف میں کچھ پہلو مشترک بھی مل جاتے ہیں۔ اردو میں انشائے کا لفظ غالباً سب سے پہلے اختر اور نیوی نے استعمال کیا ہے لیکن اس لفظ کو بطور صنف نثر اور اصطلاح کی حیثیت سے فروغ دینے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید نے پہل کی۔

اوپیرا (OPERA)

منظوم غنائیہ ڈرامے کو اوپیرا کہتے ہیں یعنی ایسا منظوم ڈرامہ جس کے مکالمے نظم کی صورت میں موسیقی کے سروں میں گائے جاتے ہیں۔ گویا اوپیرا میں نظم اور غنادونوں عناصر لازمی ہیں ورنہ

وہ اوپیرا کہلانے کا حقہ نہیں۔ ڈرامے کی قدیم تاریخ بتاتی ہے کہ اوپیرا یونان اور اٹلی کے تھیٹروں میں پر فارم کیا جاتا تھا لیکن اس کا احیا 1600ء میں اٹلی سے ہوا۔

اختلاف / تلازمہ خیال (ASSOCIATION OF THOUGHT)

یہ اصطلاح نفسیات کے ذریعے تنقید میں آئی ہے۔ انسانی ذہن کا یہ کمال ہے کہ وہ کسی ایک تصور، خیال یا تمثال سے کسی دوسرے خیال تصور یا تمثال تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ نفسیات میں اس کو تلازمہ فکر یا اختلاف کہتے ہیں۔ نفس انسانی کی اس کارروائی میں کسی بیرونی یا خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ کام اس سرعت اور حسارت کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی وقت بھی صرف نہیں ہوتا۔ ہماری ایک ذہنی کیفیت سے دوسری ذہنی کیفیت جڑی ہوئی ہے۔ اردو شاعری میں یہ اصطلاح ”مراعات النظر“ کے مترادف کے طور پر آتی ہے۔

ایڈیپس کمپلیکس (OEDIPUS COMPLEX)

یہ اصطلاح شعبہ نفسیات سے تعلق رکھتی ہے۔ ایڈیپس ایک کیریکٹر ہے جو یونانی دیو مالاک کہانی میں موجود ہے۔ اس کہانی میں ایڈیپس نے اپنے باپ کو قتل کر کے ماں سے شادی کر لی تھی، وہیں سے فرائڈ نے یہ اصطلاح بیٹے کی ماں کے ساتھ جنسی محبت کی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کی۔ فرائڈ کا خیال ہے بچہ اپنی ماں کے ساتھ محبت کا جنسی میلان رکھتا ہے اور اپنے باپ کو رقیب سمجھتا ہے۔ فرائڈ کے نظریات میں ایڈیپس کمپلیکس کی بڑی اہمیت ہے لیکن فرائڈ کے مابعد ماہرین نفسیات نے اس نقطہ نظر کو رد کیا ہے۔ ایڈیپس کمپلیکس کی اصطلاح ہمارے جدید افسانے اور ناول میں استعمال ہوتی ہے۔

ایجاز (BREVITY)

کسی موضوع (Content) کو کم سے کم ممکنہ حرفوں میں ادا کرنا ایجاز کہلاتا ہے۔ تجربے کا سیدھا سادہ AS IT IS اظہار بیان تو ہے، فنی بیان نہیں۔ فنی اور تخلیقی اظہار اپنے اندر رمز و ایما،

اور کنایہ و علامت کی وہ لافانی قوت رکھتا ہے جو کلام کو قدری ترفع بخشنے کے علاوہ بلاغت کی دولت بھی عطا کرتا ہے۔ شاعر کسی مشاہدے کی تخلیقی عمل پذیری میں (غیر ارادی طور پر) ایجاز سے کام لیتا ہے۔ نتیجتاً ایسے اشعار ظہور میں آتے ہیں جن کی توضیح و تشریح میں نثر سینکڑوں صفحے کالے کرتی ہے خصوصاً غزل کی شاعری میں ایجاز کا حسن اپنی معراج پر نظر آتا ہے۔ گویا کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات بیان کرنا "ایجاز" ہے۔ یہی حسن کلام ہے۔

ایطاً (RECEPTIVE RYHME)

ایطاً عروضی عیب ہے اور شعری اصطلاح ہے۔ ایطاً شرقی شعریات کی اصطلاح ہے۔ اسے شایگان بھی کہتے ہیں۔ اس سے مراد کسی ایک شعر میں مکمل قافیے یا قافیے کے ایک حصے کو دوبارہ لانا ہے۔ یہ عروضی عیب شمار ہوتا ہے اور ذوق کو گراں اور قبیح لگتا ہے۔

نہاد شعلہ نہیں ، چہرہ آفتاب نہیں

وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

"آفتاب اور تاب" میں ایطاً ہے کیونکہ تاب، آفتاب ہی کا حصہ ہے لیکن تاب معنوی طور پر آفتاب کا حصہ نہیں ہے۔

اساتذہ فن نے "ایطاً" کی بڑی مذمت کی ہے۔ اس کے واضح اصول وضوابط مرتب کیے ہیں اور اسے جلی و خفی میں تقسیم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایطاز وہ شعر خواہ اور جتنی خوبیاں رکھتا ہو، اراق اعتنا نہیں لیکن ایطائے خفی سے کسی شاعر کا کلام پاک نہیں اس لیے اسے عیب نہیں سمجھنا چاہیے۔

ایمانیت (SUGGESTION)

کلام میں واقعات و واردات پر محض فکری اشارے دے کر آگے بڑھنا ایمانیت ہے لیکن یہ اشارے اس قدر تخلیقی اور شعلہ پرداز ہوتے ہیں کہ تربیت یافتہ ذہن کا خرمین خیال بھڑک اٹھتا ہے۔ اس کے پردہ شعور پر بیان واقعہ کا پورا نقشہ ابھر آتا ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری میں ایمانیت اپنی پوری قوت کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ اردو کے شعری

سرمائے میں خصوصاً غزل اپنی ایمائی خاصیت کی بنا پر ہمیشہ سے لائق توجہ اور مقبول ترین صنف شعر رہی ہے۔ جدید اردو نظم نگاروں نے بھی ایمائیت کی جلوہ سامانی سے کام لیا ہے۔

ایہام (AMBIGUITY)

یہ صنعت شاعری ہے، حسن کلام ہے۔ کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا، ایہام ہے جس سے پڑھنے یا سننے والا قریبی معنی مراد لے (جو ایک اعتبار سے صحیح بھی ہوتے ہیں) جبکہ اس کے اصلی معنی غور و فکر اور تامل کے بعد واضح ہوں۔ ایہام حسن کلام ہے جو شعر میں رمزیت و اشاریت کی لطافت پیدا کر دیتا ہے اور سننے والے کے ذہن کو آمادہ فکر بھی کرتا ہے۔ ایہام کی صنعت طے شدہ منصوبے کی بجائے خود بخود نظم ہو جائے تو شعر کی قدر میں اضافہ کرتی ہے ورنہ غریب نظر آتی ہے۔

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کالی خدا خدا کر کے

خدا خدا کر کے (ایہام) یعنی اللہ اللہ کر کے عبادت کر کے اور دوسرا مفہوم ہے مشکل کے ساتھ۔

بدیع/علم بدیع

یہ شعری تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔ کلام خصوصاً شاعری میں دیا ویزی اور خوبصورتی پیدا کرنے کے ذرائع کو "بدیع" کہتے ہیں۔ یہ ذرائع تخلیق شعر کے وہ ایجنٹ ہیں جو کلام کو خوشنم بناتے ہیں اور ذوق سلیم کے لیے نہایت خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔ بدیع کی جمع بدائع اور صنعت کی صنائع ہے، لہذا ان ذرائع کو "صنائع بدائع" بھی کہا جاتا ہے بلکہ علم بدیع کو مجموعی طور پر "صنائع بدائع" کہتے ہیں، چنانچہ علم بدیع وہ علم ہے جس میں کلام کی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے۔

لف و نشر۔ تضاد۔ حسن تعلیل۔ مراعات النظیر۔ ایہام۔ ابہام۔ تجنیس۔
مبالغہ۔ ترصیع۔ تلمیح، یہ صنعتیں صنائع بدائع ہیں۔

بدیہہ۔ بدیہہ گو۔ بدیہہ گوئی

یہ شاعری کی اصطلاح ہے۔ نور و فکر اور تامل و استغراق فکر کے بغیر کسی موقع محل پر فوری شعر موزوں کرنا "بدیہہ" بدیہہ گوئی کہلاتا ہے اور فی البدیہہ شعر کہنے والے کو "بدیہہ گو" کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں بدیہہ گوئی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ امیر خسرو کے بارے میں روایت ہے کہ انہوں نے ایک پنجیاری سے پانی مانگا اس نے کہا کہ پہلے کھیر، چرغ، کتا اور ڈھول کے الفاظ استعمال کر کے شعر کہیں۔ امیر خسرو نے ارتجالاً کہا

کھیر پکائی جتن سے ، چرغ دیا جا
آیا ست کھا گیا ، تو جینھی ڈھول بجا لاپائی پلا

میر تقی میر کے سلسلہ میں بھی روایت ہے۔ نو جوانی میں قاصد کے ایک مشاعرے میں وہ اجنبی اور غیر معروف نو جوان شاعر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ نزل سنانے لگے تو شور اٹھا "نو جوان پہلے اپنا تعارف کراؤ" میر نے اس طرحی مشاعرے کی طرح میں یہ شعر فی البدیہہ پڑھے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو ، پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ، ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فنک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

بحر (METRE/METER)

یہ علم عروض کی اصطلاح ہے۔ شعر جس وزن پر کہے جاتے ہیں اس کا اصطلاحی نام "بحر" ہے بحر میں ارکان کی تعداد یوں تو آٹھ ہے جو یہ ہیں۔

فعلون، فاعلن، مفعولن، فاعلاتن، مستغفلن، مفعلاتن، متغافلن، مفعولات۔ ان میں سے

پہلے دو ارکان پنج حرفی اور باقی ہفت حرفی ہیں۔ بعض اوقات ان ارکان سے مستفعلن اور فاعلاتن کے اجزاء میں فرق آ جاتا ہے اس طرح ارکان آٹھ سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔

ارکان کے اجزاء

”سبب، وند، فاصلہ، فاضلہ“

سبب: دو حرفی کلمے کو کہتے ہیں۔ وند: سہ حرفی کلمہ، فاصلہ: چار حرفی، فاضلہ: پنج حرفی سبب اور وند کی دو دو شکلیں ہیں۔ سبب خفیف: دو حرفی کلمہ، پہلا متحرک، دوسرا ساکن جیسے گھر، دن، غم۔ سبب ثقیل: دو حرفی کلمہ پہلا اور دوسرا (دونوں) متحرک جیسے زر، گل، دل، من، شب، غم میں (زر۔ دل۔ شب)

وند: مجموعہ سہ حرفی کلمہ، پہلے دو متحرک، آخری ساکن جیسے سفر، الم، غزل۔ وند مفروق: سہ حرفی کلمہ، پہلا اور تیسرا متحرک، دوسرا ساکن جیسے صرف، نظر، حرف، تازہ، داغ، جگر۔ میں صرف، حرف، داغ۔

بذلہ (WIT)

وہ مزاحیہ کلام جس میں شگفتہ بیانی کے ساتھ ساتھ ذکاوت، طبع، جودت اور فطانت کے عناصر بھی ہوں ”بذلہ“ کہلاتا ہے۔ بذلہ سنجی نہایت اعلیٰ سطح کا مزاح ہے۔ اس میں طنز کی نشتریت کے بجائے ”ذہانت“ کی برقی زد اور شعور کی سیما بیت ہوتی ہے۔ مزاح، بیان کا ایک دانشمندانہ حربہ ہے۔

دو متضاد یا مختلف اشیاء میں چھپی ہوئی ایک مشابہت کو تلاش کر کے اس طرح پیش کرنا کہ اشیاء کے ربط باہم کی ناہمواری ابھر کر سامنے آجائے ”بذلہ“ ہے۔ متضاد اشیاء کی یہ مخفی مشابہت دراصل بذلہ سنج کی ذہنی شرارت کو تحریک دیتی ہے جس سے ایک دلچسپ اور تازہ صورت حال سامنے آتی ہے۔ بذلہ سنجی، ترقی یافتہ ذہنوں کی ملکیت ہے میڈیا کر I.Q کے لوگ نہ بذلہ گو ہیں اور نہ حظ اٹھا سکتے ہیں۔ انگریزی میں جان سوٹ (Swift) اور اردو میں پطرس بخاری کا تحریریں

”بذلہ“ کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ”بذلہ“ کی اصطلاح نے اردو ادب میں بذلہ سخی، بذلہ سنج، بذلہ گو، بذلہ گوئی کی ذیلی اصطلاحوں کو جنم دیا۔

بغاوت (ANTI TRADITION)

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔ ادبی روایت کے مخصوص مسلمات سے ”انحراف“ بغاوت کہلاتا ہے۔ بغاوت کا لفظ اگرچہ سخت ہے لیکن اس اصطلاح نے نظم و نثر کے داخلی پیکر اور خارجی ڈھانچے میں بڑے تغیرات پیدا کئے ہیں اور جدیدیت کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا بھی بغاوت ہی کے سر ہے۔ ادب کی بیشتر تحریکوں کے پیچھے جس چیز کی جھلکلاہٹ ہے اس کا نام ”بغاوت“ ہے۔ یہ بات طے ہے کہ بغاوت ایک نئے نظام کو آگے لاتی ہے اور اسی کی بنیاد پر زندگی اور ادب کو نئے نظام معنی کی وساطت سے سمجھنے کی راہیں سامنے آتی ہیں۔ انگریزی ادبیات میں میتھیو آرنلڈ، طین، ایڈگراہلن پو اور اردو میں غالب، حالی اور اقبال اس کی مثالیں ہیں۔

بلاغت (ELOQUENCE/RHETORIC)

اس سے مراد پہنچنا، اثر آفرینی اور کلام کا سریع الفہم ہونا ہے۔ بلاغت، کلام کا وہ خُسن ہے جو قاری یا سامع کو شاعر، نثر یا خطیب کے ذہن کے قریب کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا کلام ان لفظی عیوب سے پاک ہوگا جو بعدِ تفہیم پیدا کرتے ہیں۔ بلاغت کا تعلق اگرچہ مضمون و معنی سے ہے لیکن ہر بلغ کلام اپنے اندر فصاحت کی لازمی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ابوہلال العسکری لکھتے ہیں۔

”بلاغت ہر وہ ذریعہ ہے جس سے ہم اپنے معنی کو خوبصورت انداز میں (فصاحت کے ساتھ) سامع تک پہنچاتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی اثر پیدا کرتے ہیں جیسا کہ ہمارے دل میں ہوتا ہے۔“

”بلاغت کی اصطلاح کو قد امہ بن جعفر نے چوتھی صدی ہجری میں اپنی کتابوں ”نقدِ شعر“ اور ”نقدِ نثر“ کے ذریعے متعارف کرایا۔ ارسطو کی پوری کتاب ریتوریکا (Rhetorica)

(بلاغت و خطابت) اسی موضوع پر ہے۔

کلامِ بلیغ، ترسیلِ معانی کی وہ فطری قوت اپنے اندر رکھتا ہے جس کی بدولت عبارت کا مفہوم و معنی تیزی کے ساتھ ذہنِ سامع تک منتقل ہو جاتا ہے۔

بورژوا۔ بورژوائی (BOURGEOISE)

یہ مارکسی تنقید کی اصطلاح ہے۔ کارل مارکس (Karl Marx) کی مشہور زمانہ کتاب ”داس کیپٹل“ (Das Capital) اس اصطلاح کا مآخذ ہے۔ وہ طبقہ جو ارتکازِ زر کرے اور معاشرے میں دولت کے پھیلانے میں سب راہ بنے ”بورژوا“ ہے۔ ہر وہ نقطہ نظر جس سے اس عمل کو فروغ حاصل ہو ”بورژوائی“ کہلاتا ہے۔

بیرون بین (EXTROVERT)

یہ اصطلاح شخصیت کے ضمن میں ادلائنگ (Jung) نے وضع کی۔ علمِ نفسیات سے ادب میں داخل ہوئی اور اب نفسیاتی تنقید میں استعمال ہوتی ہے۔ عمومی طور پر اس سے مراد زندگی میں رجائی (Optimistic) اندازِ نظر رکھنے والا شخص ہے۔ اس کی انٹیلیکچوئل سطح وہ ہے جہاں ”فرد“ متعلقاتِ حیات کی داخلی تلخیوں کا ادراک رکھتے ہوئے ان کو خارج کی شیرینیوں میں اندیل کر پی جائے۔ بزمِ آرائی، جلوت نشینی، ظرافت اور بذلہ سخی بیرون بین شخص کے اوصاف ہیں۔ بیرون بینی، رومانویت کی مریضانہ کیفیات اور حد سے بڑھی ہوئی خود ستائی کے عوارض سے محفوظ رکھتی ہے تاہم بیرون بینی انتخابی یا شعوری انسانی رویہ نہیں ہے بلکہ بعض طبائعِ فطریہ Introvert ہوتے ہیں اور بعض نہیں ہوتے۔

پان اسلام ازم (PAN-ISLAMISM)

PAN کا مطلب ہے ”تمام، ہمہ“ سارے کا سارا ”Pan-Islamism“ کے معانی ہوئے اسلام کی ہمہ گیر تحریک۔ ”پان اسلام ازم“ کی تحریک دراصل ردِ عمل کی تحریک تھی۔ دولتِ عثمانیہ کو

تاخت و تاراج کرنے کے لیے، روسی ملوکیت کے علمبرداروں نے پان سلام ازم کی تحریک کا آغاز کیا۔ اس نعرے کا مقصد یہ تھا کہ سلاؤنسک کے لوگ بلقان میں جہاں کہیں بھی ہوں متحد ہو کر روسیوں کے ساتھ مل جائیں اور دولت عثمانیہ کے خلاف بغاوت کریں۔ اس کے خلاف سلطان عبدالحمید ثانی نے ”پان سلام ازم“ کا تصور دیا تاکہ تمام دنیا کے مسلمان متحد ہو کر اس گھناؤنی تحریک کا مقابلہ کریں۔

پرولتاری / پرولتاریہ (PROLETARIAT)

یہ مارکسی تنقید کی اصطلاح ہے۔ وہ طبقہ جو محنت مشقت کر کے مصنوعات تیار کرے یا پیداوار بڑھائے اور اس کی تیار کردہ مصنوعات سے حاصل ہونیوالی دولت زردار سمیٹ لے، پرولتاری کہلاتا ہے۔ زردار پرولتاریہ کو محض پیٹ بھرنے کی سہولت فراہم کرتا ہے۔ بورژوا اس کی متضاد اصطلاح ہے

پیرایہ (STYLE)

بیان کا انداز ”پیرایہ“ کہلاتا ہے۔ پیرایہ فوری اور اتفاقی انداز اظہار ہے جو فنکار کے موضوع اور طبع خاص کا عکاس ہوتا ہے۔ ایک اعتبار سے اسلوب، آہنگ اور پیرایہ قریب قریب ایک ہی معنوں میں استعمال ہونے والی اصطلاحیں ہیں لیکن ان میں امتیاز اور شناخت ایک ذہین نقاد کا کام ہے کیونکہ ان تینوں اصطلاحوں کو مترادف استعمال کرنے سے فکری مغالطہ پیدا ہو سکتا ہے۔ اسلوب ایک مستقل اور ارادی نوعیت کا ارتباط ہے جو تواتر سے فنی تجربے میں جھلکتا ہے۔ ”آہنگ“ کسی فن کے عناصر ترکیبی میں باہمی تنظیم کا نام ہے جو شاعر و ادیب کے جوش بیان یا سبک بیانی یا مدہم اظہار کی کیفیات رکھتا ہے۔

پیراگراف (PARAGRAPH)

کسی نثری تحریر میں کسی بھی مضمون یا عنوان کے تحت تحریر کا ایک ٹکڑا جس کے بعد دوسرا ٹکڑا

شروع ہو جائے "پیرا گراف" کہلاتا ہے۔ پیرا گراف ایک مضمون کے اندر کسی خاص نکتے کی وضاحت یا بیان کے سلسلے میں ایک چھوٹی اکائی ہوتی ہے۔

تاثراتی تنقید (IMPRESSIONISTIC CRITICISM)

تاثراتی تنقید۔۔۔ تنقید کا وہ دبستان ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں علامت نگاری کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوا۔ یہ دبستان تاثریت کی تحریک کی شکل میں سامنے آیا۔ میٹھیو آرنلڈ، والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔

تاثراتی تنقید دراصل تنقید کا وہ انداز ہے جس میں نقاد فن کو اثریت کے نقطہ نظر سے پرکھتا ہے۔ تاثراتی تنقید کا عقیدہ زندگی اور اس کے تعلقات کو عین اسی صورت میں دیکھنے اور حظ یاب ہونے پر مبنی ہے جس صورت میں کہ وہ ہیں۔ یہاں سے فن جمال آفرینی اور حسن کی افزائش کا موجب بنتا ہے۔

پوری انیسویں صدی کا ادبی سرمایہ "تاثراتی تنقید" کی اصطلاح کے طلسم میں رہا۔ بیسویں صدی میں اس کی سحر کاری ٹوٹی لیکن اس کی جمالیاتی جھللاہٹ کے پیش نظر تنقید کا یہ انداز کافی حد تک آج بھی موجود ہے۔

تاثر (IMPRESSION)

وہ جذباتی اثر جو قاری، سامع یا ناظر کسی فن پارے کو پڑھ، سن یا دیکھ کر فوری طور پر قبول کرتا ہے "تاثر" کہلاتا ہے۔ تاثر ہی دراصل کسی فن کا خلقی مقصد ہے۔ تخلیق جمال، تنقید حیات یا توضیح حیات اس کے بعد کے نتائج ہیں۔ فن پارہ اولاً تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ تاثر کسی بھی نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ المناک، طرب انگیز، جمال آفرین، حیات پرور یا کوئی اور۔

تارید

کسی غیر زبان کے لفظ کو معمولی رد و بدل کے بعد اردو میں اپنا لینا "تارید" کہلاتا ہے۔ جو لفظ

تارید کیا جاتا ہے اسے "مورد" کہتے ہیں۔ "تارید" کا کوئی مستقل، جامد، واضح اصول نہیں ہے "قبول عام" اس کی سند اور معیار ہے۔ فارسی، عربی، انگریزی اور بعض دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ زیر، زیر، پیش یا بعض حروف کی تبدیلی سے "مورد" ہو چکے ہیں اور اب مستقل اردو کا سرمایہ ہیں۔ دوسری زبانوں کے کئی الفاظ معنی کی تبدیلی سے مورد ہوئے ہیں۔

مثالیں (حرفی تبدیلیاں)

مولانا.....مولانا،	طیار.....تیار
زکوٰۃ.....زکات،	ہاسپٹل.....ہسپتال
آفیسرز.....افسران،	ریسٹورنٹ.....ریستوران

تالیف (COMPILATION)

مختلف ادیبوں یا شاعروں کی تحریروں کو کسی خاص موضوع یا ترتیب کے لحاظ سے جمع کر کے کتابی شکل دینا "تالیف" کہلاتا ہے۔ گویا تالیف اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی ہے مثلاً محمد حسین آزاد کی کتاب "نیرنگ خیال" "شبلی کی" "شعرا لجم" "نذیر احمد کی" "توبۃ النصوح" اور اقبال و حالی کی "بانگ درا" اور "مسدس حالی" سے اقتباسات لے کر کتاب ترتیب دینا "تالیف" ہے اور اس کام کرنے والے کو "مؤلف" کہتے ہیں۔

تاویل (INTERPRETATION DESCRIPTION)

کسی بات / تحریر / شاعری سے معقول جواز کی بنیاد پر وہ معانی نکالنا جو عبارت کے الفاظ، بیان یا ظاہری صورت میں حاصل نہ ہوتے ہوں تاویل کہلاتی ہے۔ "تاویل" اپنے اندر اختلاف اور رائے زنی کی گنجائش رکھتی ہے۔ لازم نہیں کہ میری تاویل کسی دوسرے اہل نظر کے لیے قابل قبول ہو۔ ظاہر ہے کسی ادبی تحریر کے رائج الوقت، عمومی اور ظاہری معانی کے پس پردہ دیگر نکات کی بنیاد پر اس کی تاویل کرنا ایک الگ نقطہ نظر ہے۔

تبصرہ (REVIEW)

رائے ایک صنفِ نثر ہے۔ کسی تصنیف یا تالیف پر اپنی رائے اس طرح دینا کہ اس کے صوری اور معنوی محاسن و معائب واضح ہو جائیں، تبصرہ کہلاتا ہے۔ تبصرہ تنقید سے مختلف چیز ہے۔ اس میں موضوع، کتاب کی قدری حیثیت اور اس کے بیرونی حسن و عیب کو اجمالاً بیان کیا جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے تبصرے کو تنقید قرار دیا ہے لیکن تبصرے میں روایت کے مکمل شعور، علمی بصیرت اور تحقیقی مواد کے موازنے کے بجائے جمالِ فن کا فوری اور بے ساختہ اظہار ہوتا ہے جو ایک لحاظ سے ذاتی اور وجدانی ہے۔ تنقید تبصرے سے مختلف اور ماورائی ہے کہ تنقید کا منصب بلند اور اس کی دنیا وسیع ہے۔

تجربہ (EXPERIENCE)

پہنسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ حواسِ انسانی کے ذریعے جو واردہ ذہن پر کوئی تاثر پیدا کرتا ہے "تجربہ" ہے۔ یہ واردہ خارجی بھی ہو سکتا ہے اور باطنی بھی۔ ایک لحاظ سے ہر خارجی تجربہ بتدریج داخلی ہو جاتا ہے کہ جب بیرونی مہیجات حواس کے تاروں کو چھیڑتے ہیں تو روح کا ساز ترنم ریز ہو جاتا ہے۔ کبھی بے ہنگم ہلچل ہوتی ہے، کبھی طوفان برپا ہوتا ہے، کبھی پرسکون آسودگی۔ ذات کی اندرونی وسیع و بسیط کائنات کا انکشاف اور گیان متصوفانہ اور روحانی تجربہ ہے۔ تجربے کو وہ خام مواد کہیے جس سے متخیلہ "ہیولے" تشکیل دیتا ہے۔ تخیل کے یہ ہیولے فکر کے عمل سے گزر کر نسبتاً بامعنی اور واضح و متناسب صورتوں میں ڈھلتے ہیں اور پھر جذبے کی آمیزش سے تخلیق کا نمود ہوتا ہے۔

تخلیقی فنون میں تجربے کی اصطلاح وہ کرب و الم اور مسرت و بہجت ہے جو تخلیق کار کے لیے تخلیقِ فن کا محرک بنتی ہیں۔ شعری تجربہ موضوع اور معروض دونوں کے اتحاد سے وجود میں آتا ہے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ تجربہ معروضی محرکات اور اس فطری و داخلی ردِ عمل کے باہمی اتصال کا نام ہے جو

معروضی محرکات سے کسی شخص میں پیدا ہوتا ہے جبکہ لسٹوول (Listowel) نے کہا ہے کہ جمالیاتی تجربے میں معروض اور موضوع باہم گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔

تجرید / تجریدیت / تجریدی آرٹ (ABSTRACTION)

انسانی وجود فطرت پر اضافہ ہے اور اس اضافے کا دوسرا عنوان "تجرید" ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی معرفت وقوع پذیر ہو "تجرید" سے ملوث ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ اور جیومیٹریکل اشکال بلحاظ نوعیت فطری نہیں بلکہ تجریدی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے تمام فنون کی اساس ہی تجریدات پر قائم ہے۔ انسانی فن کا مجموعی عالمی سرمایہ بہت کم فطری لیکن زیادہ تر تجریدی حیثیت رکھتا ہے۔ قبل از تاریخ کے علاوہ تمام وحشی اور نیم متدن اقوام کے فن کی نوعیت بھی تجریدی ہے نہ کہ فطری۔ قانونی طور پر باقاعدہ حقیقت پسندانہ اور معروضی فن صرف سائنسی دورِ عقل میں "اکیڈمک ریلٹک آرٹ" (Academic Realistic Art) سے منسوب ہے۔

تجریدی فن کی دو بنیادی اقسام ہیں جیومیٹریکل ایسٹرکشن اور فری ایسٹرکشن (Geometrical Abstraction and free Abstraction)۔ تجرید کی اصطلاح کو جوہری معنوں میں "نفسی قوت اختصار" سے بھی منسوب کیا گیا ہے یعنی ہم فطری اشکال کو زیادہ سے زیادہ مختصر کر کے بیان کرتے ہیں۔ (ساختیت کی رو سے) تو وہ ریاضیاتی تجرید "جیومیٹریکل ایسٹرکشن" میں بدل جاتی ہیں، فنون پر تجرید کی اصطلاح کا استعمال غیر معمولی وسعت اور تنقیدی شعور کا مقتضی ہے۔ تجریدی اور فطری قوانین کے امتیازات کا مطالعہ جدید آگہی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔

تجسیم (PERSONIFICATION)

غیر مرئی حقائق، جملات یا عادات وغیرہ کو حرکی، مادی جسم میں ڈھال کر پیش کرنا تجسیم (Personification) کہلاتا ہے۔ زندگی، موت، نفرت، غصہ، شوق، خوف، خوشی، غم وغیرہ کو

جسمانی اور محسوس انسانی افعال و خصوصیات سے متصف کرنا، تجسیم ہے مثلاً خوشی بولی۔ میں کائنات میں تمام انسانوں کا مدعا ہوں۔ غم کہنے لگا۔ میرے بغیر خوشی کے کوئی معنی نہیں وغیرہ۔ ادبیات عالم کے شعری اور نثری سرمائے میں تجسیم کے شاندار نمونے موجود ہیں۔ اردو میں محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال تجسیم کی شاندار مثال ہے۔

تجنیس (ALLITERATION)

یہ ایک صنعت شاعری ہے۔ اس سے مراد ہم جنس ہونا اور ہم صوتیت ہے۔ کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو تلفظ یا اعلیٰ یا دونوں میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن معنوں میں اختلاف ہو۔ ”تجنیس“ کہلاتا ہے۔ تجنيس کی کئی اقسام گنوائی گئی ہیں جو درسی کتب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ تجنيس ”بدیع“ کا ذریعہ ہے۔ جس کی مدد سے کلام میں عظمت پیدا ہوتی ہے اور شاعر کے حاسہ جمال کے باعث شعر میں وہ خوبی محسوس ہوتی ہے جس سے حظ آفرین لمحہ جنم لیتا ہے۔

شاعری میں جذبہ اور تخیل کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اکتسابی اسلوب کی عملداری کے عظیم علمبردار لان جائی نس نے بدیع کے ان ذریعوں کو جن میں تجنيس بھی شامل ہے، شعر میں ترفع (Sublimity) پیدا کرنے کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ ہر زبان میں کچھ الفاظ شکل و شباهت میں (مکمل) ایک جیسے یا ملتے جاتے لیکن معانی میں مختلف ہوتے ہیں۔ جیسے

ڈالی (ڈالنا مصدر سے) ڈالی (شاخ)

بنا، (Becoming) بُنا (Weaving, Knitting)

سر (Head) سر (Secret) (بھید) سر (موسیقی)

ڈر (دروازہ) ڈر (موتی)

ہوا (Air) ہوا (ہونا مصدر سے)

اسی طرح ملک، مُلک، بملک وغیرہ۔

در..... دور ڈر..... ڈور زر..... زور زر..... زور میں بھی تجنيس ہے

تحریف (PARODY)

پیروڈی کا لفظ یونانی الاصل ہے۔ اردو میں اس کے لیے تحریف کی اصطلاح رائج ہوئی۔ کسی شعر کے سنجیدہ کلام کو معمولی رد و بدل سے مضحکہ خیز بنادینا یا کسی سنجیدہ کلام کی اس طرح نقل اتارنا کہ وہ مضحک بن جائے۔

شاید مجھے نکال کے چھتا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریا، آیا
پھر مجھے لقمہ تر یاد آیا
یعنی پھر سانس کا تھم یاد آیا
ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں پامیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

(دلچسپ مہدی علی خاں)

تحریف کے بنیادی نکات:

- ۱۔ جس کلام کی پیروڈی کی جائے اسے معروف اور معلوم ہونا چاہیے۔
- ۲۔ تحریف کا حسن دراصل تحریف کیے گئے (اصل) اور تحریف (نقل) کے موازنے میں ہے۔

- ۳۔ پیروڈی معروف اور مقبول شاعر کے مقبول اور معروف شعروں کی ہی کی جاتی ہے۔
- ۴۔ پیروڈی میں طنز، مزاح، چٹکی یا مضحک صورتِ حال ضرور ہوتی ہے۔
- ۵۔ تحریف کو پڑھنے والے تحریف سے اس وقت لطف یا بھو سکتے ہیں جب وہ اصل شعر اور اس کی باریکیوں سے واقف ہوں۔
- ۶۔ ادب میں پیروڈی کی وہی صورت ہے جو مصوری میں کارٹونوں کی اور گائیگی میں بگڑے گانوں کی ہے۔
- ۷۔ تحریف دو طرح سے ہو سکتی ہے:

(i) اسلوب بیان کی تحریف (ii) مفہوم و معانی کی تحریف

تحریف کے سلسلے میں اردو شاعری میں جعفر زلی، راجہ مہدی علی خاں، انور مسعود اور دلا اور نگار نے خوبصورت شعر کہے ہیں۔

تحریر (WRITING)

یہ ادب کی عمومی صورت ہے۔ ہر لکھی ہوئی عبارت کو تحریر کہتے ہیں۔ ادب نے اصطلاح کے طور پر تحریر میں تخلیقی عناصر شامل کر دیے ہیں لہذا یہاں تحریر سے مراد ادبی تحریر ہے۔

تحلیل نفسی (PSYCHO ANALYSIS)

نفسیات کی اصطلاح ہے، جو تنقید کے بستانوں میں رائج ہے۔ ڈاکٹر سائمنڈ فرانڈ (1856) نے سب سے پہلے اپنے تجربات، تحقیق اور مشاہدے کی روشنی میں، نیا کے سامنے شعور کی تین سطحوں (شعور، تحت الشعور اور اشعور) کا انکشاف کیا۔ اس کا خیال ہے کہ اشعور اور تحت الشعور کا دائرہ شعور سے زیادہ وسیع ہے۔ بسطیر یا کے مریضوں پر تجربات کے دوران یہ بات فرانڈ کے سامنے آئی کہ بسطیر یا کے مریضوں کی جہولی بے کی یادوں (تحت الشعور) کو شعور کی سطح پر لایا جاسکتا ہے۔ فرانڈ نے کہا کہ وہ بانی ہوئی تھی اور ناگوار خوابات اور جنسی الجھنیں لا شعور میں مقیم ہو جاتی ہیں اور معاشرتی جبر سے ٹکرا کر نفسیاتی انہم میں فساد برپا کر دیتی ہیں۔ شعور ایک ڈرائنگ روم

ہے۔ تحت الشعور (Subconsciousness) کمرہ اور لا شعور (Un-consciousness) ایک سنور ہے۔ جس طرح ہم گندی مندی اشیاء سنور میں پھینک دیتے ہیں اور ڈرائنگ روم کو لوگوں کے لیے دیدہ زیب بنا کر رکھتے ہیں اسی طرح ناگوار اور ناخوشگوار یادوں کو تحت الشعور اور بالآخر لا شعور کے اندھیروں میں دبا دیتے ہیں لیکن نومیت یا خواب کی حالت میں شعور کا دربان جب سو جاتا ہے تو سنور (لا شعور) کی یادیں ڈرائنگ روم (شعور) کی سطح پر آ جاتی ہیں۔ فرائڈ سے نومیت اور ہپناٹزم کے ذریعے نفسیاتی مریضوں کو خوب ہنسلو کا موقع دیا تو لا شعور سامنے آیا اور مریض (Relaxed) ہوا۔ اس نے افادہ محسوس کیا اسی کو تحلیل نفسی کہتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات تحلیل نفسی نے ادبیات عالم پر گہرے نقوش ثبت کئے۔ فکشن میں (Stream of consciousness) شعور کی رو (زود شعور) کا اسلوب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

تحت اللفظ

شعر خوانی کے دو معروف انداز ہیں

۱۔ شاعری کو گہ کر پڑھنا۔ ۲۔ شاعری کو ہنسلو کے انداز میں پڑھنا۔

دوسرے انداز کو تحت اللفظ کہتے ہیں۔ تنگمی انداز میں اس طرح شعر خوانی کرنا کہ اس کا وزن اور صحت المابہر قرار ہے اور ابلاغ کا مکمل حسن موجود ہے۔

تخلص (PSEUDONYM, PEN NAME)

شاعر اپنے ذاتی اور خاندانی نام کے علاوہ جو نام شاعرانہ شناخت کے طور پر اپناتا ہے اسے اصطلاحاً تخلص کہتے ہیں۔ اس کا لفظی مطلب رہائی پانا یا خلاصی پانا ہے۔

تخلص کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی ادب میں تخلص کی رسم نہیں رہی۔ عرب میں القابات و کنیات کا استعمال رہا ہے مگر وہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ انگریزی میں (Nom De Plume) کا رواج رہا ہے۔ یہ بھی کسی طور پر تخلص نہیں ہے۔ تذکرہ نگاروں اور مؤرخین ادب نے تخلص کے ذیل میں کہا ہے کہ تشبیب سے مدح کی طرف گریز کرنا "تخلص"

ہے۔ یوں تخلص ”قصیدے“ کی چیز بن جاتی ہے لیکن شاعرانہ نام کے طور پر تخلص کا رواج نویں صدی ہجری کے بعد ہوا اور اس کا سہرا ایرانی ادب کے سر ہے۔

تخلیق (CREATION)

یہ تمام فنون کی مشترکہ اساسی اصطلاح ہے جس میں صنعت گری (ایجاد، ابداع، اختراع) صورت آفرینی، صناعی، نقش گری وغیرہ شامل ہیں۔ تخلیق جوہر حیات، مقصود فطرت اور حقیقت زندگی ہے۔ تخلیق ایسی اصطلاح ہے جس کا دائرہ عمل وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ کلیت کا حامل ہے۔ فن کوئی بھی ہو اس میں ”وضع“ اولین حیثیت رکھتی ہے اور تخلیق (وضع آفرینی) کا ہی عمل ہے۔ وضع صورت، نقش یا بیت و پیکر کو ہم تخلیق یا کم سے کم تخلیقی نتیجے سے الگ نہیں کر سکتے ہیں۔ مخصوص الفاظ میں تخلیق کو یوں بیان کر سکتے ہیں۔

تخلیق صورت آفرینی کا عمل ہے جس میں تخلیق کار خارجی عناصر کی (Designing) (ترتیب و تنظیم) اس انداز سے کرتا ہے کہ ان عناصر کا تشخص برقرار نہیں رہتا۔ ایک ایسی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے جو پہلے موجود نہ تھی۔ صورت کو عدم سے وجود میں لانے کا عمل ”تخلیق“ ہے اور ندرت اس کا لازمہ ہے۔

تخلیقی حسیت (CREATIVE SENSITIVITY)

یہ اصطلاح تمام فنون لطیفہ میں مساوی اہمیت رکھتی ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

سادہ حسیت جس کا تعلق بلا امتیاز سب زندہ انسانوں سے ہے یعنی وہ مواد جو اعضائے جس کی معرفت ایک ماحول سے انسانی ذہن تک پہنچتا ہے۔ یہ مواد جس بالعموم ایک ہنگامہ انتشار کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے ہم غیر مربوط کثرت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں لیکن جب اسی مواد کو ذہن اپنی تخلیقی استعداد سے منظم کر کے ایک جوابی رد عمل کے طور پر کسی فنی صورت میں منقلب کرتا ہے تو ہم اس فنی صورت کو ”تخلیقی حسیت“ کہیں گے۔ اس حسیت کے لیے ضروری ہے کہ انسانوں کے مردہ

حواس کو زندہ کرے۔ انہیں تسکین بہم پہنچائے اور ارفع تر مسرتوں کا احساس دلائے۔ جدید حسیّت کی اصطلاح نے جدید تنقید میں اہم مقام حاصل کیا ہے کیونکہ اس کے ذریعے ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ ایک فنکار نے "روح عصر" کے اہم تقاضوں اور اہمیتوں اور علامتوں کو کس درجہ حسن اور شدت سے محسوس کیا ہے۔

تخیل (IMAGINATION)

تخیل، نفسیات سے بھی پیشتر فنون کی سب سے زیادہ اہم اصطلاح ہے۔

'وہ ذہنی واردہ جو ظاہری حواس کی گرفت میں نہیں آتا، خلاق ذہن اسے متخیلہ کی مدد سے "صورت" میں دیکھتا ہے اور اپنے طور پر شکلوں کو عرف دیتا ہے۔ یہ تخیل ہے۔' کالرج نے تخیل کو اولیٰ اور ثانوی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تخیل اولیٰ، فہم انسانی کی اساس اور شاعری و زبان کا سرچشمہ ہے۔ قدیم فلاسفہ نے اس کے لیے "قبل از عقل وجدان" کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔ تخیل حتمی معنوں میں عقل کی ضد نہیں بلکہ بجائے خود ایک خلقی عقل ہے۔ تخیل یاد کے عمل کی طرح صرف ماضی کے تجربات کی بازیافت نہیں کرتا بلکہ تجربے کے عناصر میں تبدیلی پیدا کر کے اس میں ندرت پیدا کرتا ہے۔ اس کی نوعیت اختراعی ہے جیسا کہ قنطور (Centaor) جس کا آدھا جسم انسان اور آدھا گھوڑے کا ہوتا ہے یا پھر بنت البحر (Mermaid) جو عورت اور مچھلی کا مرکب ہے۔ تخیل ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ تخیل کی چار اقسام گنوائی گئی ہیں۔ آزاد، منضبط، فعال اور منفعل۔ برٹرینڈ رسل نے ادراکی واسطے کو تخیل کی بنیاد کہا ہے۔ کالرج کے مطابق "ہر شے میں تبدیل ہو جانا پھر بھی اپنی حقیقت برقرار رکھنا۔ دریا، شیر اور شعلے کے وجود میں خدا کا احساس دلانا مستخیلہ کا کام ہے۔"

ترجیع بند (STANZA WITH SAME REFRAIN)

یہ ایک صنف شاعری ہے اور کلاسیکل شعراء کے ہاں نظم کی ایک قسم ہے۔ چند بندوں کا، جو بحر میں موافق لیکن قافیے میں مختلف ہوں اس طرح لانا کہ بند کے آخری بیت کا مضمون پہلے بند کے

بیت سے مربوط ہو۔ نظم، ترجیع بند کے مختلف بندوں میں شعروں کی تعداد مخصوص و مقرر نہیں تاہم بیشتر اساتذہ نے ہر بند میں دس اشعار رکھے ہیں۔ بعض کے ہاں ہر بند میں چھ یا سات اشعار بھی ملتے ہیں لیکن سب نے اس قید کی پابندی کی ہے کہ ہر بند میں یکساں تعداد ہو۔ مومن خاں مومن کے ایک ترجیع بند سے اقتباس

کیوں کر نہ ہو دن سیاہ میرا
بے مقبرہ خواب گاہ میرا
آئینہ ہے سنگِ راہ میرا
ہو دل میں گزر گاہ میرا
ہے شوق بستم گواہ میرا
اے شوخ فسوں نگاہ میرا
خود جرم ہے عذر خواہ میرا
قابو میں نہیں دل آہ میرا
ہے حال بہت تباہ میرا
دل دینے میں کیا گناہ میرا
گوئی کہ دلم نہ یزد از من
شکر دم شعلہ بار ہوتا
گر عمر کا اعتبار ہوتا
ناکام مال کار ہوتا
کیا گردش روزگار ہوتا
دشمن سا ہے جانثار ہوتا
ناصح جو تو دوست دار ہوتا

پردے میں ہے رشکِ ماہ میرا
کیا مرنے کے بعد پاؤں پھیلائے
اس سب سکندری کو توڑو
بس آپ میں آؤ تم کہ شاہ
میں کشتہ شوق بے دیت ہوں
دیکھا تو نے کہ رنگ بدلا
مرنا نہیں اختیار کی بات
اے دوستو ہاتھ سے چلائیں
اے چارہ گر اب تو پھینک تہدیر
ناصح انصاف تو ہی کر یار
آں شوخ چناں ربود از من
اس در پہ جو میں غبار ہوتا
اس زود غسل سے خود بگڑتی
بیکار نہ ہوں یہ ڈر ہے اے کاش
دن پھرتے کبھی اگر مرے بھی
کہتا ہے کہ چھوڑا اس کو جس پر
یہ بات زباں سے کب نکلتی

جنت پہ مَرے ہے ، اے کاش
اس غیرتِ حور کو بلاؤ
اس کو میں بھی گزار ہوتا
واعظ نہیں شرمسار ہوتا
اے چند شعار ہوش میں آ
ہم کا ہے کو دل کو جانے دیتے
اپنا اگر اختیار ہوتا
گوئی کہ دلم نہ بود از من
آں شوخ چناں ربود از من

ترفع (SUBLIMATION, SUBLIMITY)

تنقید کی عظیم اور قدیم اصطلاح ہے جو دوسری صدی عیسوی سے رائج ہے۔ ترفع کسی فن پارے کی وہ خوبی ہے جس کے باعث اس کا اسلوب فن عام سطح سے بلند ہو کر خاص امتیاز کا حامل ہو جاتا ہے۔ ترفع کا ادب میں مفہوم ارفعیت، عظمت، علویت، جلال یا رفعت ہے۔ ترفع کا ذکر کرتے ہی ہمارا ذہن دوسری صدی کے عظیم رومن نقاد لان جائی نس کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ جائی نس نے اپنے رسالے On the sublime میں ترفع کی یہ تعریف کی ہے۔

”ترفع زبان کی عظمت و شوکت ہے اور اس کا مقصد انسانوں کو وجدانی کیفیات مہیا کرنا ہے اور یہ کام مؤثر اور بروقت ضرب سے ہو سکتا ہے۔“ لان جائی نس نے شعر و نثر میں ترفع پیدا کرنے والے پانچ ذرائع کا سراغ لگایا ہے:

- 1۔ عظمتِ خیال
- 2۔ جذبات کی شدت
- 3۔ صنائع بدائع کا استعمال
- 4۔ پُر وقار الفاظ کا انتخاب
- 5۔ مؤثر اور پر شوکت ترتیب

رفع فن پارہ ناظر یا قاری کو ترفع کا وہ مقام عطا کرتا ہے جب وہ وجد آفریں لمحات کی گرفت میں ہوتا ہے۔ کانت نے Sublimity کو فن میں ابہام کے حسن کا ایک ذریعہ قرار دے کر (ریاضیاتی اور قوت) دو قسم کے ترفع کا ذکر کیا ہے۔ الیگزینڈر نے بدیع کو صورت اور ترفع کو معنی سے متعلق قرار دیا ہے۔

ترصیع (PARARIYME)

کلام میں مناسب وقفوں کے ساتھ ہم قافیہ الفاظ لانا "ترصیع" کہلاتا ہے۔ لفظی مفہوم "موتی ٹانگن" ہے۔ ترصیع لفظی دروبست کا ہنر ہے، جس سے کلام میں خوبصورت آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ مشرقی شعریات میں اکثر شعوری طور پر ترصیع کی صنعت کو اپنایا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کوشش بھی سامع نواز ہے لیکن تخلیقی بہاؤ کے ساتھ ترصیع خود بخود پیدا ہو جائے تو جمال کی ایک خاص کیفیت سامنے آتی ہے جسے ترفع کے ذیل میں رکھنا چاہیے۔

ترصیع میں نظم کے اپنے موجود اور لازمی قافیے کے علاوہ اندرونی قافیے بنتے جاتے ہیں، یوں سماعت کے لیے لمحات جمال بڑھتے جاتے ہیں۔ غالب کا شعر ترصیع کی عمدہ مثال ہے۔

جب وہ جمال دلفروز ، صورت میر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز ، پردے میں منہ چھپائے کیوں

ترقی پسندی (PROGRESSIVISM)

ترقی پسندی اصطلاحی معنوں میں رجعت پرستی کی ضد ہے اور Art for art sake کے نظریے سے بغاوت کی تحریک ہے۔

ترقی پسند تحریک اپنے عہد کے مخصوص "ارتقائی میلانات" سے متاثر ہوئی۔ اس کا فکری رگ وریشہ وسیع تر فلسفیانہ اور سائنسی تشریحات کا مقصدی ہے۔ بالعموم "ترقی" کے تصور اور اس کے اطلاقات کو وسعت دینے کے لیے تاریخی حرکت کے مخصوص قوانین کا حوالہ دیا گیا۔ یہ اصطلاح جدید معاشی اور معاشرتی تعبیرات سے گزرتی ہوئی نئی حلقہ اثر پر اثر انداز ہوئی جب کہ خود فنی عمل کے دائروں میں "جدت" کی اصطلاح پیشتر ازیں موجود تھی، تاہم وقت کے ساتھ ساتھ ایسے فکری تغیرات رونما ہوئے جنہوں نے تاریخ کے عقیدہ جبر کے بجائے فن کی اپنی آزاد حرکت کے اصول کو فروغ دیا۔ اس وقت تک "رجعت اور ترقی" کے رسمی مفاہیم میں ایسی

تبدیلیاں آچکی ہیں جوان دونوں اصطلاحات کے شدید تضاد کو کم کر دیتی ہیں۔
ترقی پسندی ادب برائے زندگی کا انقلاب آفریں نعرہ لے کر آئی اور اس کا واحد مقصد ادب کو
زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے الگ ان گوشوں سے ہمکنار کرنا تھا جن میں ”زندگی“ رہتی ہے۔

ترقی پسند ادیب (PROGRESSIVE WRITER)

وہ ادیب / شاعر اور وہ ادیب جو فن برائے زندگی کا نقیب ہو ترقی پسند کہلاتا ہے۔ نئی مہاس
جلاپوری کا خیال ہے کہ ترقی پسند ادیب دیانت داری اور صاف گوئی سے کام لے کر ادب و فن
میں مقصدیت کا اعتراف کرتے ہیں اور عوامی آرزوؤں، امنگوں اور ولولوں کے ساتھ اس کی ذہنی
اور ذوقی وابستگی، اس کی شعروادب کو توانائی اور بالیدگی عطا کرتی ہے۔

ترکیب بند (STANZA ENDING WITH COUPLETE)

یہ بنیت کے لحاظ سے شاعری کی صنف ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں غزل نما بند ہوتے ہیں اور
ہر بند کے بعد مختلف قافیوں اور ردیفوں کے ساتھ ایک شعر بطور ٹیپ آتا ہے۔

”بال جبریل“ میں علامہ اقبال کی نظمیں ذوق و شوق اور مسجد قرطبہ، خضر راہ اور طلوع اسلام
اس کی مثالیں ہیں۔ ترکیب بند کے ہر حصے میں اشعار کی تعداد یکساں ہوتی ہے۔ ہر بند کا اپنا
ردیف قافیہ ہوتا ہے اور ٹیپ کا شعر بند کے ردیف قافیے سے مختلف ہوتا ہے۔ اقتباس نظم
(ذوق و شوق)

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ انجم کو دے گیا رنگ برنگ بدلیاں

گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواح کا غم، نرم ہے مثلِ پر نیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبریل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

کس سے کہوں کہ زبر ہے میرے لیے مئے حیات
مکھنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات
کیا نہیں اور غزنوی کا رگِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومات
ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عرب کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات
قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بیکدہ تصورات
صدقِ خلیل بھی ہے، عشقِ صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر و خنین بھی ہے عشق

تذکرہ (BIOGRAPHICAL MEMORIES)

یہ ایک نثری اصطلاح ہے جس کا مطلب ذکر کرنا اور بیان کرنا ہے۔ کسی عہد کے شعراء،

کے حالات و واقعات پر مبنی کتاب کو "تذکرہ" کہتے ہیں۔ بنیادی طور پر تذکرہ فن تاریخ کا شعبہ ہے۔ عربی اور فارسی کی قدیم تحریروں میں طبقات اور تذکروں کا سراغ ملتا ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کا فن فارسی تذکرہ نویسی کے تتبع میں آتا ہے۔

تذکروں کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ شعراء کے سوانحی حالات، واقعات و عادات، طور طریقوں اور شعری صلاحیتوں کو بیان کرنے کا نام ہے۔ ان تذکروں میں شعراء کی چشمک، مشاعروں کے واقعات، شائردوں کے کلام کی اصلا حیں سمیت سب کچھ شامل ہے۔ یوں تذکرہ تحقیق کے دائرے میں داخل ہے۔

تشبیب

یہ خالصتا مشرقی شعری اصطلاح ہے۔ تشبیب کا معنی شباب کا بیان ہے۔ جوانی کا ذکر کرنا، عشق کی واردات بیان کرنا، اشتعال و آنا اس کے لغوی معنی ہیں۔ تشبیب قصیدے کے اولین تمبیدی حصے کا نام ہے اور اس کا تاخذ عربی ادبیات ہے۔ شاعر اپنے ممدوح کی ذائریکٹ تعریف کرنے کے بجائے پہلے بہار، جنگ، موسم یا کسی دیگر مظاہر فطرت کو بیان کرتا ہے اور تشبیب کے بیان سے گریز کا پہلو اختیار کر کے "مدح" کے مضامین آتا ہے۔

تشبیب کی اصطلاح خالصتا مشرقی ہے۔ عربی قصائد کا یہی تشبیبی حصہ ٹم میں آکر "غزل" کے پیرہن میں جلوہ فاش ہوا۔

تشبیہ (SIMILE)

یہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جس کا مطلب ہے دو اشیاء میں مشابہت تلاش کرنا ہے۔ ایک ہی مضمون کو مختلف طریقوں اور قرینوں سے بیان کرنے کے لیے کچھ قاعدے اور ضابطے وضع کیے گئے ہیں۔ ان قرینوں میں ایک قرینہ تشبیہ کا بھی ہے۔ اس کا تعلق علم بیان کے خاندان سے ہے۔ تشبیہ "انسانی کلام کی ایسی خصوصیت ہے جو کائنات کے مشابہتی رشتوں کو تلاش کرتی ہے۔ اس کا مدعا اس دنیا کے تفرقوں میں وسیع تر ہم آہنگی کا اثبات ہے۔" تشبیہ میں ایک چیز کو ایک یا

ایک سے زیادہ مشترک خصوصیات کی بناء پر دوسری کے مانند قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح پہلی چیز کی اہمیت یا شدت کو واضح کیا جاتا ہے۔

جھک جھک کے چھوڑی تھی پانی کو گل کی ٹہنی

جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

یہاں گل کی ٹہنی کو حسین سے اور پانی کو آئینے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ تشبیہ معنی آفرینی کی جان ہے۔ تمام دنیا کے شعری سرمائے میں تشبیہ کی جھملا بنیں روز اول ہی سے جلوہ فرما ہیں۔ تمثیل، تغزل، استعارہ، امیج، اور شعری علامت جیسی عموماً صورتیں تشبیہ کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔

مشبہ، مشبہ بہ اور دیگر لوازمات کی بنیاد پر تشبیہ کی بہت سی قسمیں بیان کی گئی ہیں جن میں سے یہ مشہور ہیں۔ تشبیہ ملفوف، تشبیہ مفروق، تشبیہ جمع، تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ نسویہ، یا نسویہ تشبیہ مجمل تشبیہ مفصل، تشبیہ موکد، تشبیہ مرسل، تشبیہ تمثیل، تشبیہ مقبول، تشبیہ مردود

تشکک/تشکیک (SCEPTICISM/SUSPICION)

یہ فلسفے کا ایک ”کتب فکر“ ہے۔ تشکک کی اصطلاح تیقن کے متضاد استعمال ہوتی ہے۔ اس کتب فکر کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ ہم کسی مسئلے پر کوئی حتمی اور قطعی رائے نہیں دے سکتے کیونکہ ایک امر دوسرے کی نفی کر دیتا ہے اور خود دلائل ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ (اُردو) تنقید میں یہ اصطلاح دیوان غالب کی اشاعت کے بعد زیادہ استعمال ہونے لگی کیونکہ غالب کے ہاں رائج الوقت اور ثقہ روایات پر بھی تشکک کی کیفیت نظر آتی ہے۔

تصرف (AMENDMENT)

یہ عمومی طور پر شعری اصطلاح ہے جس سے دخل دینا، اختیار، قبضہ وغیرہ مراد ہے۔ کسی شاعر یا نثر نگار کے کلام میں کچھ رد و بدل کر کے ایک نئی معنوی کیفیت پیدا کرنا تصرف کہلاتا ہے۔ عمومی انداز میں زبانِ اُردو کا حلقہ تصرف بڑا وسیع ہے۔ اس نے دنیا کی بے شمار زبانوں سے لفظی و معنوی تصرف کیا ہے۔ برج موہن کیفی و تاثیر مصنف کیفیہ نے اسے ”تاریخ“ کہا ہے۔

اصطلاح کے طور پر "تصرف" بڑی دلچسپی کا حامل لفظ ہے۔ شاعر موقع کی مناسبت سے کسی شعر میں مناسب تبدیلی پیدا کر کے اسے اس طرح بنا لیتا ہے کہ وہ شعر، مقولہ یا نثر پارہ ایک نئی معنوی کیفیت اور نئی انغوی صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔

تصنیف (WRITING WORKS)

خالص تاذ الی لیاقت اور خداداد استعداد سے کتاب لکھنا تصنیف کہلاتا ہے۔ تصنیف، تخلیقی بھی ہو سکتی ہے اور غیر تخلیقی بھی مثلاً بانگ درا، کلیات میر، رسوا کا ناول امر او جان اور تخلیقی تصانیف ہیں۔ ہر تخلیقی کتاب تصنیف ہے لیکن ہر تصنیف تخلیق نہیں۔ تصنیف کنندہ مصنف کہلاتا ہے۔

تصور/تمثال (IMAGE)

انسانی ذہن اشیاء کی غیر موجودگی میں ان کے تصور کو اپنے طور پر ابھار سکتا ہے۔ تصویریت، قدیم و جدید فلسفے کی اہم روایت ہے۔ اس ضمن میں ڈیکارٹ، سپینوزا، کانت ہیگل اور برکلی کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ تصویریت کی رو سے تصور وجود پر مقدم ہے اور انسانی فکر کی صورت گری کا انحصار بھی اسی پر ہے۔

تصور ذہن کی منطقی فعلیت کا صوری اظہار ہے۔ تصویریت کو فلسفہ امثال بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے انسانی شعور ایک لوح کے مانند ہے جس پر اشکال اور تصویریں مرتسم ہوتی رہتی ہیں۔ علم کا سارا عمل "تصوراتی" ہے، وہ کہیں باہر سے حاصل نہیں کیا جاتا۔ فن کی دنیا میں تمثال آفرینی کی اہمیت واضح ہے، بالخصوص جدید دور میں "تمثالت" کی تحریک کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ امیجری کو بنیادی طور پر فطری، ریاضیاتی اور خوابی تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ انسانی ذہن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مختلف اجزا کی باہمی مناسبتوں یا اضافتوں کے ذریعے تصورات تخلیق کر سکتا ہے۔ بقول ایڈرا پاؤنڈ بہت سی کتابیں تصنیف کرنے سے بہتر ہے کہ ایک "موثر تمثال" تخلیق کی جائے

تصوف (MYSTICISM)

یہ روحانیت کی اصطلاح ہے۔ فرد کے روحانی تجربے کو ”تصوف“ کہتے ہیں۔ تصوف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ صاحبِ حال کے تجربے میں آتا ہے۔ شریعت وہ عمرانی قوانین ہوتے ہیں جن کے تجربے میں تمام انسان شامل ہیں لیکن صوفی کے حال میں دوسرا شخص شامل نہیں۔ یہ فرد کی مکمل تنہائی کا تجربہ ہے جو ناقابلِ بیان ہے یعنی اس تجربے کا ابلاغ (Communication) نہیں ہو سکتا کیونکہ ”ابلاغ“ عمرانی عمل ہے۔ پیغمبر بھی صوفی ہوتا ہے لیکن وہ تنہائی کے روحانی تجربے کے بعد واپس عمرانیات (معاشرے) میں آتا ہے جبکہ صوفی روحانی تنہائی میں ہی رُک جاتا ہے۔

”سچی تصوف میں ’قناعتیوس‘ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جبکہ مشرقی تصوف میں ملامہ ابن عربی نے ”وحدت الوجود“ اور اس کے بعد مجدد الف ثانی نے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔ تصوف کا لفظ ”صوف“ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں اُون کا گھر درالباس یہ لباس عیسائی راہب پہنتے تھے۔ ان کی تقلید میں مسلمان زہاد بھی یہی لباس پہننے لگے۔

مشرقی تصوف کی پرورش خراسان میں ہوئی جو بدھ مت کا بڑا مرکز تھا۔ تصوف خراسان سے عراق اور مصر میں پھیلا۔ بارہویں صدی عیسوی میں صوفیاء کے فرقے قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ، شاذلیہ اور نقشبندیہ مشہور ہوئے۔ زیادہ تر صوفیاء نے جذبِ دُستی، وجد و حال اور زاویہ نشینی کو صوفی کے لیے لازمی قرار دیا۔ کشف، اشراق، حلول، سریان، تجلی، وصل، جذب، وجد، حال، قال، حسن ازل، عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، حبسِ دم، تصوف ہی کی اصطلاحیں ہیں۔

تضاد (ANTONYM ANTITHESIS)

جب کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں، صنعتِ تضاد کہلاتی ہے۔ یہ ایک شعری صنعت ہے۔ تضاد اور نقیض دو مختلف چیزیں ہیں۔ سیاہ و سفید باہم متضاد ہیں اور سرخ و سفید نقیض و مختلف۔

تضاد، زندگی اور اس کے عوامل و متعلقات کے ادراک و تفہیم کا بہت بڑا Instrument ہے۔ ظلمت کا ادراک نور کے ظہور سے ہوتا ہے جو اشیاء کا مقابلہ و موازنہ اور ان کی ماہیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ادبی اعتبار سے تضاد کلام کا ایسا حسن ہے جو تضاد الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے اور اس سے کبھی سنجیدہ اور کبھی غیر سنجیدہ صورت حال پیدا ہوتی ہے جس سے کلام کے تاثر اور تفہیم کی قوت میں اضافہ ہوتا ہے۔

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو ڈٹل جو ہے سواتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا
سپید و سیہ، رات دن، صبح شام (تضاد ہے)

تضمین (BORROWING)

یہ شعری اصطلاح ہے جس سے مراد پناہ میں لینا، ضامن بنانا ہے۔ مشرقی شعریات میں اس سے مراد کسی دوسرے شاعر کا مصرعہ یا شعر اپنی نظم میں لگانا ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں جن میں سے معروف یہ ہیں:

۱۔ ساری نظم اپنی اور آخر میں ایک مصرعہ یا شعر کسی اور شاعر کا لانا جبکہ یہ شعر شاعر کی نظم کا ہم قافیہ ہو جیسے علامہ اقبال کی نظم ”خطاب بہ جوانان اسلام“ میں غنی کا شیری کے اس شعر کو تضمین کیا گیا ہے۔

غنی روز سیاہ میر کنعاں را تماشا گن
کہ نور دیدہ اش روشن کند، چشم زلیخارا

۲۔ ساری نظم اپنی اور نظم کے آخر میں اپنے مصرعہ اولیٰ کے ساتھ کسی شاعر کا پہلا مصرعہ لگانا جو شاعر کی نظم کا ہم قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرعہ ”منرذ“ طور پر نظم کے آخری مصرعے کے طور پر لگانا جیسے بانگ درا میں علامہ اقبال کی نظم ”مسلمان اور تعلیم جدید“ میں ملک قتی کے فارسی شعر کی تضمین ہے:

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلم شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کے لیے دنیا میں سامان سفر
بدلی زمانے کی ہوا ایسا تغیر آگیا
تھے جو گراں قیمت کبھی اب ہیں متاع کس نخر

کے آخر میں اقبال کا مصرعہ ہے

لیکن نگاہ نکتہ ہیں دیکھے زبوں حالی مری

اور ساتھ قی کا مصرعہ اولیٰ

رستم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر

اور پھر آخر میں قی کے شعر کا مصرعہ ثانی ”مفرد“ طور پر لگایا گیا

یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ را ہم دور شد

۳۔ ایک مصرعہ اپنا، ایک دوسرے شاعر کے شعر کا (مصرعہ اولیٰ) اور پھر دوسرے شاعر

کا مصرعہ ثانی بعد میں لانا۔ اس طرح تین تین مصرعوں کے سیٹ کے ساتھ مثلث بنانا، اسے تثلیث کہتے ہیں۔ جیسے مومن خاں مومن نے عرفی کی غزل کو تفسیم کیا ہے۔

ہیں خوں فشانیاں عبث اسے چشم اشک بار

مگر کام دل پہ گریہ میسر شدے زیار

صد سال می توں بہ تمنا گریستن

۴۔ تین مصرعے اپنے چوتھے مصرعہ دوسرے شاعر کا (مصرعہ اولیٰ) اور بعد میں اکیلا

پانچواں مصرعہ (دوسرے شاعر کے شعر کا مصرعہ ثانی) یوں کسی شاعر کی مکمل غزل کو پانچ پانچ مصرعوں کے سیٹ کے ساتھ تفسیم کرنا۔ اسے تفسیم کہتے ہیں جیسے مومن نے قدسی کی مشہور نعت کی تفسیم کی ہے۔

ہوں تو عاشق مگر اطلاق ہے یہ بے ادبی

میں غلام اور وہ صاحب ہے میں امت وہ نبی

یا نبی یک مگر لطف بہ اُمی و ابی
مرحبا سید کی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقمی

۵۔ چار مصرعے اپنے اور ایک مکمل شعر دوسرے شاعر کا پھر چار مصرعے اپنے اور دوسرا شعر دوسرے شاعر کا اس طرح چھ مصرعوں کے سیٹ میں تقسیم کرنا۔

۶۔ چار مصرعے اپنے مرتف و متغنی اور ایک شعر دوسرے شاعر کا، پھر ہر چار مصرعوں کے بعد اسی شعر کی تکرار۔ ان متبادل صورتوں کے ملاوہ تقسیم کی کئی اور بھی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ شاعر کی آج پر انحصار ہے کہ وہ کون سا ذہن نکالتا ہے۔

تعریب

یہ خالصتاً لسانیات کی اصطلاح ہے۔ کسی غیر زبان کے کسی لفظ میں معمولی رد و بدل کر کے عربی میں رائج کرنا "تعریب" کہلاتا ہے، مثلاً علی گڑھ سے علی گڑہ، کوٹ سے کوت، نیگور سے طاغور، پاکستان سے پاکستان۔ جو لفظ تبدیلی کے بعد عربی میں رائج کیا جائے اسے "معرب" کہتے ہیں۔

تعریض (IRONY)

یہ علم بیان کی اصطلاح ہے اور کنائے کی ایک سطح کا نام ہے۔ جب کلام میں موصوف کا نام لیے بغیر اسی کے بارے میں گفتگو کی جائے مثلاً کسی کا ذب کے سامنے جھوٹ کی مذمت کرنا کہ جھوٹ بہت بُری عادت ہے، گناہ ہے یا بد اخلاق کے سامنے عمومی طور پر اخلاق کی خوبیاں قائمے بیان کرنا۔

تعریض کنایہ کی انتہائی شکل ہے۔ کنائے کی اس سطح کو سمجھنے کے لیے اعلیٰ درجے کی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارے کنائے میں کسی کے عیب کو ظاہر کرنا "تعریض" ہے۔

ہاں ہاں تڑپ تڑپ کے گزاری تہی نے رات
تم نے ہی انتظار کیا ہم نے کیا کیا

ہم ہی بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمیں ہیں بے شک
ہم ہتم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں
محبوب کو سنانے کے لیے خود کو "ہتم کر" قرار دیا ہے۔

تعقید (VAGUENESS)

یہ ایک طرح سے نقص کلام ہے جس سے مراد صاف بات نہ کہنا یا گڑبگڑنا ہے۔ کلام کے اجزائے ترکیبی کے "جگہ سے بے جگہ" ہونے کو "تعقید" کہتے ہیں۔ ایسے کلام کو سمجھنے میں وقت پیش آتی ہے۔ تعقید لفظی بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ تعقید لفظی "صعب تاہیف" کی صورت پیدا کرتی ہے۔ تعقید معنوی یہ ہے کہ غرض کو اس کے محل کے بجائے کسی دوسری جگہ رکھیں۔ اس سے معنی میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے مثلاً اگر کہیں کہ "تم نہ جاؤ" اور پھر کہیں کہ "تم جاؤ نہ" ظاہر ہے دونوں کے معانی میں فرق آ گیا ہے۔ تعقید کا نقص تقدم و تاخر کو بد نظر نہ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے اور سننے پڑھنے والے کو الجھن میں ڈالتا ہے۔ مثلاً

"آنکھیں تمہاری شکل کو کرتی رہیں تلاش"

اس مصرعے میں پہلے نہیں چلتا کہ آنکھیں "مشکلم" کی ہیں یا مخاطب کی اور "تمہاری" کا تعلق آنکھوں کے ساتھ ہے یا شکل کے ساتھ۔

تغزل (LYRICAL)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ تغزل اس کیفیت کا نام ہے جو شاعری میں لطف و اثر اور حسن و درد پیدا کرتی ہے۔ تغزل کی اصطلاح خالصتاً مشرقی ہے لیکن اس کے خدوخال کی تلاش مغربی۔ غزل کے وہ باطنی محاسن جو پڑھنے والے کی طبع میں ایک وجد آفریں کیفیت پیدا کرتے ہیں اور وہ جھوم جھوم جاتا ہے، ان کی شناخت ایک لحاظ سے مشکل ہے۔ اسلوب بیان، لب و لہجہ، پیرایہ اظہار، خیال انگیزی، غنائی کیفیت، بلاغت کا حسن، تنظیمی جمال وہ عناصر ہیں جو غزل کو رعنائی دیتے ہیں۔ ان کا مجموعی تاثر "تغزل" کہلاتا ہے۔

تغزل خالصتا شعر کا درونی حسن ہے اور اس کا تعلق قاری کے ذوق اور جمال آشنا طبیعت سے ہے یعنی یہ تمام عناصر مل کر قاری کو جمالیاتی آسودگی دیتے ہیں۔

تفریس

کسی غیر زبان کے کسی لفظ میں معمولی رد و بدل کر کے فارسی میں رائج کرنا تفریس کہلاتا ہے، مثلاً انگریزی کے لفظ پروفیسر سے تفریس ”پرفسور“، سٹالن سے تفریس ”ستالن“، انشی ٹیوٹ سے تفرس ”انستی تیوٹ“ اور لفظ گاندھی سے تفریس ”گاندی“۔

تقدیم و تاخیر

تقدیم وہ عمل جو پہلے ہو اور تاخیر وہ عمل جو بعد میں سرزد ہو، قدم و آخر - پہلے اور بعد یہ شعری اصطلاح ہے، اس سے یہ مراد لیا جاتا ہے کہ شاعروں کے حفظ مراتب کو مد نظر رکھ کر پہلے اور بعد میں مشاعرہ پڑھنے کی ترتیب بنانا جیسے میں ”انور جمال“ مشاعرے میں پہلے شعر پڑھوں گا اور فراز، جون ایلیا یا احمد ندیم قاسمی بعد میں پڑھیں گے۔ یہ ترتیب تقدیم و تاخیر کہلاتی ہے۔ تقدیم و تاخیر کی اصطلاح ذاکرین، مقررین اور قوال حضرات کے مدد و سیاسی جلسوں میں بھی رائج ہے۔

تقطیع (SCANNING)

یہ عالم عروض کی اصطلاح ہے جس کا مطلب قطع کرنا یا ٹکڑے کرنا ہے۔ ”شعر کے حروف کا حرکات و سکون کے لحاظ سے بحر کے حروف کے ساتھ مطابقت پیدا کرنا تقطیع کہلاتا ہے“۔ تقطیع میں شعری حروف کے متحرک کو بحر کے حروف کے متحرک کے ساتھ اور ساکن کو ساکن کے ساتھ مطابق کر کے آہنگ کو پرکھا جاتا ہے۔ مثلاً مسجد، فعلن

م م س ج د مسجد ف و ع ل ن فعلن

ایک شعر

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی

کی تقطیع

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین
بہار آئی بہار آئی بہار آئی بہار آئی
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین
بحر ہزج مشمن سالم (آٹھ بار مفاعیلین)

تقطیع کے کچھ بنیادی اصول ہیں۔ یہاں تقطیع پر محض اصطلاح کی حیثیت سے بحث کی گئی ہے
لہذا ان اصولوں سے صرف نظر کیا جا رہا ہے البتہ ایک اہم اور بڑا اصول لکھ دینا ضروری ہے کہ تقطیع
میں انہی حروف اور ان کی حرکات و سکون کو مد نظر رکھا جاتا ہے جو زبان سے ادا ہوں یعنی ان کی
واضح Sound ہو۔ مثلاً خواب چونکہ ”خاب“ کی صوت ادا کرتا ہے لہذا ”و“ تقطیع میں شمار
نہیں ہوگا۔ ہنس، چاروں، مکاں، دھواں میں ”ن“ اور فون غنہ تقطیع کرتے وقت محبوب سمجھے
جائیں گے۔

تقریظ

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں ”کسی ادب پارے کی تعریف و تحسین خیالی انداز سے کرنا
تقریظ کہلاتا ہے“۔ تاریخی آثار کے اعتبار سے زمانہ جاہلیت کے عرب شاعر بازار عکاظ میں جمع
ہو کر اپنا اپنا قصیدہ سناتے اور صدر محفل کسی ایک قصیدے کو دوسروں پر برتری دے کر اس کی
خوبیوں اور محاسن پر ایک بلیغ تقریر کرتا تھا، اسے تقریظ کہتے تھے۔ اردو شاعری میں بھی شعراء اپنے
دو لوہے پر تقاریر لکھواتے رہے لیکن اب اس کا رواج نہیں رہا اب اس کی جگہ، فلیپ، دیباچے یا
پیش لفظ نے لے لی ہے۔

تکنیک (TECHNIQUE)

وہ طریقہ جس سے کوئی فنکار اپنے موضوع کو بیان کرتا ہے تکنیک ہے۔ تنقیدی اصطلاح کے طور پر تکنیک زیادہ تر نظم، ناول اور افسانہ کے ضمن میں استعمال ہوتی ہے۔ کہانی کا مواد جس طریقے سے ناول افسانے یا نظم میں ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔ فلکشن کے ناقدین نے تکنیک کی یہ صورتیں بتائی ہیں۔

مکالمے کی تکنیک، بیانیہ تکنیک، مکتوب کی تکنیک،
شعور کی رو کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، روزنامہ کی تکنیک

تلفظ (PRONUNCIATION)

کسی لفظ کی درست ادائیگی کے لیے جو اعراب استعمال ہوتے ہیں ان کو تلفظ کہتے ہیں گویا تلفظ کسی لفظ میں استعمال ہونے والے زیر، زبر، پیش، مد، شد وغیرہ کو کہا جاتا ہے، مثلاً مرض کا تلفظ م، ر، ض اور ذکر کا تلفظ ذ، ک، ر۔ زبان میں الفاظ کے درست تلفظ کا معیار رنٹر نہیں ہوتی بلکہ شاعری ہوتی ہے کیونکہ شاعری میں لفظ اپنی حرکات کے مطابق وزن میں لایا جاتا ہے جیسے

مرضِ مشتق پر رحمتِ خدا کی

مرضِ بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

میں لفظ مرض کا تلفظ "م، ر، ض" ہے۔ غالب کا مصرع ہے

ذکر اس پر می دش کا اور پھر بیاں اپنا

میں لفظ ذکر کا تلفظ "ذ، ک، ر" ہے۔

تلمیح (HISTORICAL REFRAIN)

تلمیح کی اصطلاح عام بدیع کے حصے میں آتی ہے۔ کلام میں کوئی ایسا لفظ یا مرکب استعمال کرنا جو کسی تاریخی، مذہبی یا معاشرتی واقعے یا کہانی کی طرف اشارہ کرے تلمیح ہے۔

تلمیح وہ الفاظ ہوتے ہیں جو کسی واقعے کے ساتھ خاص ہو جاتے ہیں اور پھر مستقل طور پر اس وقوع کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً چاہ یوسف کی ترکیب سامنے آتے ہی حضرت یوسف کا پورا قصہ ذہن میں آ جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اقبال اور غالب کے ہاں خوبصورت تلمیحات موجود ہیں۔ چند مشہور تلمیحات آتش نمرود۔ نار نمرود۔ ابن مریم۔ پیر بیضا۔ دیوار یمیم۔ لن ترانی۔ کشتی مسکین۔ عصائے موسیٰ۔ تخت طاؤس۔ جوئے شیر جام جم۔ دم عیسیٰ۔ درفش کاویانی۔ لکھن داؤدی۔

تلمیح

شعری اصطلاح ہے۔ وہ کلام (شعر، مصرعہ) جس کا ایک حصہ کسی اور زبان کا ہو اور دوسرا کسی اور زبان کا، تلمیح کہلاتا ہے۔ تلمیح وہ صنعت ہے جس کو شعراء نے قدر اکامی کے اظہار کے لیے شعوری طور پر اپنایا۔ تلمیح لکھنے والا شاعر ایک سے زیادہ زبانوں پر دسترس رکھتا ہے۔ چنانچہ ایسا شاعر اپنی طبع رواں کو جس طرح چاہے کامرائی کے ساتھ لے جاسکتا ہے لیکن تلمیح کے چند شہ پاروں کے علاوہ اس صنعت میں اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق نہیں ہوئی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ تخلیقی دباؤ، تجربے کے Mature ہونے بغیر محض قصد و آہنگ کے Stress کے تحت لکھی جانوالی شاعری وقوع نہیں ہو سکتی۔ (مطلع)

زحال مسکین ملکن تغافل ، ورائے نیناں بنائے بیاں

کہ تاب بجزاں نہ دارم اے جاں ، نہ لہو کا بے لگائے چھتیاں (امیر خسرو)

تلمیح

یہ علم بیان کی اصطلاح ہے۔ تلمیح کنائے کے خاندان کا ایک فرد ہے۔ وہ کنایہ جس میں لازم و مزدوم کے درمیان کئی واسطے ہوں مثلاً کہا جائے کہ "زید کے گھر چولہا ٹھنڈا ہے" تو یہ تلمیح ہے۔ ظاہر ہے کہ آگ نہیں جلی۔ آگ نہیں جلی تو کھانا نہیں پکے گا یعنی بخل اور کنجوسی کی علامت ہے یا غربت اور ناداری کا نشان ہے۔

تمثیل (DRAMA / ALLEGORY)

یہ بنیادی طور پر ڈرامے کی اصطلاح ہے۔ عام مفہوم میں اس سے مراد مثال لانا، مشابہ کرنا، مطابقت کرنا، نظیر لانا یا تشبیہ دینا ہے۔

ڈرامے کے علاوہ تمام فنون لطیفہ میں اس کا استعمال ہمہ گیر حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھا جائے تو ہر فنی عمل اپنی بیشتر صورتوں میں تمثالیات کا ممنون ہوتا ہے۔ شاعر میں یہ وجدانی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ تمثیل و تشبیہ کے ذریعے کائنات کے مشترک رشتوں کو دریافت کرتا ہے بلکہ ان کی ازسرنو تنظیم کے ذریعے نئی کلتھیں بھی وجود میں لاتا ہے۔ اگرچہ قدیم یونانیوں کے نظریہ فن کی اساس بھی اسی اصول پر قائم تھی لیکن آج جدید شاعری میں تمثالیات نے ایک تحریک کی صورت بھی اختیار کر لی ہے۔ یہ ایک نوع کا شعری تخیل ہے جو عالم اشیا، میں افتراق کی بجائے مناسبتوں اور آہنگوں کو فروغ دیتا ہے۔

تناظر (PERSPECTIVE)

یہ مصوری اور تنقید ادب کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد منظر، نقشہ، صورت حال وغیرہ ہے۔ فن، فنکار اور زندگی سے متعلق کوئی ایسا نقشہ جس میں مطالب کی درجہ بندی اور نشاندہی کی گئی ہو تناظر ہے۔ بالعموم اس سے مراد ایک ایسا زاویہ نگاہ بھی ہے جو عناصر مشابہہ کو مرتب صورتوں میں ظاہر کرے۔ مصوری میں مشاہدے کے قوانین کو لازآف پر سپیکٹو اور تحت و فوق کے فاصلوں کے علاوہ ان کے حجم اور محل وقوع سے بحث کرتے ہیں۔

تنافر (CACOPHANY)

یہ علم معانی کی ایک اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں بھاگن، نفرت کرنا وغیرہ۔ تنافر شعر کا نقص ہے۔ جب کلام میں ایسے حروف یکجا ہو جائیں کہ ان کا تلفظ قاری یا سامع کے ذوق سلیم پر گراں گزرے یہ ”تنافر“ ہے۔ اس تعریف میں یوں اضافہ کرنا چاہیے کہ کلام میں جب ایک لفظ کا آخری حرف اور اس کے بعد کے لفظ کا پہلا حرف ایک ہی ہو یا کم سے کم آخری اور پہلے حروف کی

(Sound) ایک سی ہو تو اس سے تنافر پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً جھک کے بجن نے، تو تو۔ شاعری چونکہ نہایت لطیف فن ہے اس لیے اس میں ذرا سا حرفی یا فکری نقص طبع نازک پہ گراں گزرتا ہے چنانچہ علم معانی کے اساتذہ نے تنافر کو بڑا نقص قرار دیا ہے۔

تنقید (CRITICISM)

کسی فن پارے کے محاسن و معائب کو معیار است فن کے مطابق پرکھنا، جانچ پڑتال ہے۔ اس کی تشریح و صراحت کرنا اور اندرونی حاسہ جمال کی مدد سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا "تنقید" ہے۔ تنقید انسان کے باطن میں "عمل تخلیق" کا متصل ملکہ ہے لیکن جب سے تاریخ میں "تنقید" نے ایک الگ فن کی صورت اختیار کی ہے اس نے تخلیق کے مقابل ایک اہم ذہنی اور فکری اہمیت حاصل کر لی ہے۔ قدیم یونان میں افلاطون اور ارسطو نے باقاعدہ تنقیدی خیالات کا اظہار کیا اگرچہ متفرق آراء ان سے بھی پیشتر موجود تھیں۔ اس وقت فنی اسالیب کی طرح تنقید کے بھی مختلف راستے ہیں مثلاً تاثراتی تنقید، نفسیاتی تنقید، معاشرتی تنقید، مارکسی تنقید اور سائنسی تنقید وغیرہ۔ تنقید نے فنی مسائل سے بھی آگے بڑھ کر "تحقیق حیات" کے منصب تک رسائی حاصل کی ہے۔ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے تحقیقی کارگزاریوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے علاوہ اپنے احاطہ فکر میں مختلف علوم کے ارتباط کو ظاہر کیا ہے۔ اس نے صرف ابلاغ اور قدر شناسی کو ہی فروغ نہیں دیا بلکہ خود "عمل تخلیق" کی ترقی و تبدیلی کے لیے بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

توارد

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس سے مراد ہے باہم ایک جگہ اترنا۔ دو شخصوں کا بیان کیا گیا مضمون مکمل حالت میں یا اس کا زیادہ تر حصہ ایک جیسا ہو تو یہ "توارد" ہے۔ شعرا نے اس کو یوں بھی بیان کیا ہے۔ "دو شاعروں کا مضمون آپس میں لڑنا"۔ دنیائے خیال میں اکثر ہو جاتا ہے کہ ایک مضمون جو پہلے سے کسی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا بعد میں کسی اور کے ذہن میں توارد ہو جائے اس کی تین وجوہات ہیں:

۱۔ دورانِ مطالعہ کوئی خیال یا خوبصورت مضمون کسی شاعر نے پڑھ لیا جو اس کے شعور کے کسی کونے میں محفوظ ہو گیا۔ عرصے کے بعد اسے یاد نہ رہا کہ یہ مضمون کس کا تھا اور شعوری ارادے کے بغیر وہی مضمون دورانِ فکر شعرِ نظم ہو گیا۔

۲۔ اتفاقاً بھی کوئی ایسا خیال قدرتی طور پر ذہنِ شاعر سے ٹپک سکتا ہے جو اس سے قبل کسی نے باندھا ہو۔

۳۔ ارادۂ کسی کے خیال کو اپنے لفظوں میں بیان کر دیا گیا (یہ سرقہ ہے)۔

ٹریٹ منٹ (TREATMENT)

یہ تنقید فن کی ایک اصطلاح ہے اسٹیفنی وٹیرہ تراش خراش، مواد کا اندازِ تشکیل بھی کہا ج سکتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ آرٹ، مظاہرِ فطرت پر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے یا زندگی کے واقعات کی تردید یا توثیق "آرٹ" ہے تو پھر روحِ انسانی کے عمل اور جہاں لیاقتی تردید و توثیق کرتے وقت آرٹسٹ مظاہرِ فطرت اور زندگی کے واقعات کو جس مخصوص انداز سے تخلیقی صناعتی (Craft) سے گزارتا ہے وہ ٹریٹ منٹ ہے۔ گویا ٹریٹ منٹ کو تخلیقی عمل کے صنعتی پہلو سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اس طور پر ٹریٹ منٹ کی اصطلاح "رہیے" سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اسلوب ایک بالکل مختلف اصطلاح ہے۔

کھلے لفظوں میں ٹریٹ منٹ مواد پر فنکار کے عمل کا طریقہ ہے۔ والٹر پیٹر Treatment کے تین عناصر گنواتا ہے۔ الفاظ، ذہن اور روح۔ کسی بھی فنی مواد کی تراش خراش، قطع و زید اور نظم و ترتیب یہ سب ٹریٹ منٹ ہے۔

ٹیکسچر (TEXTURE)

یہ فنون کی مشترک اور ادب میں تنقید کی اصطلاح ہے جس سے مفہوم کا تانا بانا، بُنت، کیفیت، سطح، لامسی تاثر مراد ہے۔ مصوری میں اس کی شناخت کیفیتِ سطح سے کی جاتی ہے مثلاً یہ کہ ایک

تصویری سطح پر سکون ہے یا متلاطم، منجمد ہے یا سیال، ملائم ہے یا ذرشت۔ چونکہ ایسے لامسی تاثرات ایک اپنی عصبیاتی اور ہنجانی حیثیت بھی رکھتے ہیں لہذا نفسیاتی تنقید ان کے ذریعے فنکار کے شخصی مزاج اور اسلوب کا تعین کرتی ہے۔ ادب میں اس سے مراد مفہوم کا تانا بانا ہے کہ دو موافق یا متضاد خیالات کی زد کو ایک شاعر نے کیسی بخت دی، اُس سے فوری طور پر کیا تاثر پیدا ہوا جو بالخصوص اعضائے جس کو متاثر کرتا ہو۔

نکسالی / نکسال

ادبی اصطلاح کے طور پر نکسال سے مراد وہ شہر ہے جس کی زبان (محاورہ، روزمرہ، ضرب المثل) مستند اور معیاری سمجھا جائے۔ اردو زبان کے لیے دہلی اور لکھنؤ کو نکسال کا درجہ حاصل ہے اور انہی مقامات کی زبان کو نکسالی قرار دیا جاتا ہے۔ حقیقت میں تو دہلی کو نکسال کا منصب حاصل تھا لیکن مُردِ زمانہ کے باعث دہلی کے اہل ادب، اہل علم اور اربابِ نظر امرائے لکھنؤ کی قدردانی کی وجہ سے لکھنؤ ہجرت کر گئے چنانچہ اب دہلی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ بھی علم و فضل اور زبان دانی کا مرکز بن گیا اور اسے بھی نکسال کا درجہ حاصل ہو گیا۔ عام زبان میں نکسال اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں کرنسی بنائی جاتی ہے۔

ثقافت (CULTURE)

ثقافت، عمرانی اصطلاح کے طور پر ادب میں رائج ہے۔ اس سے مراد ہے کسی انسانی گروہ کے طور اطور، مذہبی اور سماجی رسوم، رائج سہن اور پوشاک و خوراک کے انداز اقدار، عقائد اور افکار۔ ان سب چیزوں کے مجموعے سے جو مرکب تیار ہوتا ہے وہ ”ثقافت“ ہے۔

کسی منظم معاشرے کی ثقافت کے اجزا کو فیض احمد فیض نے تین گروپوں میں بیان کیا ہے:

اول۔ عقائد، قدریں، افکار، تجربے دوم۔ عادات، اطوار، رسوم، آداب

سوم۔ فنون، ادب، موسیقی، مضموری، عمارت گری، دستکاریاں

ثلاثی (TRIPLET)

ثلاثی ایک شعری اصطلاح ہے۔ عربی گرامر میں ثلاثی اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں تین حروف اصلی ہوں مثلاً ضرب۔ نثر۔

ثلاثی اردو نظم کی وہ صنف ہے جس میں تین مصرعے ہوتے ہیں، بحر قافیہ کی قید نہیں۔ کسی بھی بحر اور قافیہ میں ثلاثی لکھی جاسکتی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ اردو میں "ثلاثی" بحیثیت صنف شعر رواج نہ پاسکی۔ اس کی اساسی دریافت پنجابی ادب میں کی گئی ہے۔ جن شعرا نے اردو میں ثلاثیاں کہی ہیں وہ دراصل پنجابی کی شعری روایت سے متاثر ہوئے ہیں۔ جدید دور میں جاپانی صنف شعر "ہائیکو" ثلاثی کی قریبی شکل ہے لیکن اس کے خدوخال اور حدود و قیود نسبتاً زیادہ واضح ہیں۔

ثنویت/دوئی (DUALISM)

فلسفہ کی اصطلاح کے طور پر ثنویت "خیر و شر" کے اصولوں پر مبنی ہے یہ نظریہ کہ کائنات میں دو اصول کار فرما ہیں "ثنویت" ہے۔ ثنویت زمانہ قبل از اسلام کے مختلف مذاہب میں عقیدے کے طور پر موجود ہے۔ مجوسیت میں اہورامزدا اور اہرمن (خیر اور شر کے نمائندے ہیں) ہندی دینیات میں ایشور خیر کا خدا اور دشا کرما اس کا دشمن یعنی شیطان ہے۔ اس عقیدے کے ڈانڈے زمانہ قدیم سے جا ملتے ہیں جہاں سورج کو خیر اور تاریکی کو شر کا نمائندہ قرار دے کر ثنویت کا تصور پیدا کیا گیا تھا۔ ثنویت (دوئی) کا یہ تصور اسرائیلی مذاہب میں نفوذ کر گیا ہے جہاں خدا اور شیطان کی دوئی کا عقیدہ موجود ہے۔ مغربی فلسفے میں مادے اور ذہن کی دوئی ڈیکارٹ سے یادگار ہے۔ علی عباس جلاپوری کے خیال میں جدید روشن خیالی کے دور میں موقع اور حادثے کی دوئی کا نیا تصور ابھرا ہے۔ موقع خیر، سچائی اور تعمیر کا نمائندہ اور حادثہ موت شر اور تخریب کی علامت ہے۔

جبر و قدر (جبریہ و قدریہ)

یہ مذہبیات اور فلسفہ کی اصطلاح ہے۔ یہ سوال بڑا پرانا اور نزاعی ہے کہ کیا انسان اپنے افعال و

ارادہ میں با اختیار ہے یا مجبور محض۔ جبر یہ مکتب فکر انسان کو مجبور اور بے بس مانتے ہیں اور قدر یہ انسان کو با اختیار ہستی سمجھتے ہیں۔ فارسی اردو شاعری کا مزاج چونکہ داخلیت پسند رہا ہے لہذا ہماری شاعری جبریت کی نمائندگی کرتی رہی ہے۔ ہمارے شعراء کی کثیر تعداد انسان کو طے شدہ تقدیر کا پابند سمجھتے ہیں۔ فلاسفہ عالم میں برگساں انسان کو مختار اور ابن عربی، شوہن ہاراسے مجبور محض جانتے ہیں۔ جدید نفسیات میں فرائڈ مطلق جبر کا قائل ہے۔ اقبال کے ہاں جبر اور قدر کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں۔

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بہ بگل بھی ہے
انہی پابندیوں میں حاصل، آزادی کو ٹو کرے

علی عباس جلاپوری کے نزدیک جبر کے شعور ہی سے قدر و اختیار حاصل ہوتا ہے۔ سائنس کے نزدیک کوئی واقعہ بغیر سبب کے ظہور پذیر نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے سبب جبر ہے لیکن جب سائنس دان کسی قانون کو جان لیتے ہیں تو اس قانون کے ذریعے ہی ایجادات پر قادر ہو جاتے ہیں گویا جبر میں قدر مخفی ہے۔ (علی عباس) لیکن مذہب میں کوئی واقعہ بغیر سبب کے بھی رونما ہو سکتا ہے جیسے معجزہ اردو، فارسی شاعری جبری رجحان رکھتی ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو غیث بدنام کیا

جدت / جدیدیت (MODERNISM)

یہ تنقید کی اصطلاح ہے جس سے نیا پن، انوکھا پن، اچھوتا پن مراد ہے۔ وہ نقطہ نظر، طرز احساس، طرز فکر، پیرایہ اظہار جس کی بنیاد میں جدید عناصر پائے جائیں۔ جینس کا شعلہ تخلیق جسے ایچ کہنا چاہیے فن کی عام ڈگر سے ہٹ کر نئی راہ تلاش کر لیتا ہے یہ "جدیدیت" ہے۔ ہر جدت کسی نہ کسی روایت کے آخری سرے پر واقع ہوتی ہے لہذا قدامت کے شعور کے بغیر جدت کا اثبات ممکن نہیں۔ اگرچہ تازہ کاری زمانہ حال سے مشروط ہے اور اس کا انداز کلام بھی ہے لیکن صرف

ہمعصریت کا وصف "جدیدیت" کی ضمانت نہیں دے سکتا یعنی "زمانہ حال" تازہ کلامی کی ایک تاریخی شرط ہے نہ کہ اس کا "کل"۔

جدت کے درجہ کمال کی پیمائش پہلے سے موجود کسی معیاری عمل کے تواتر سے مشروط ہوتی ہے۔ فنی حرکت ہمیشہ اپنے قدیم سرچشموں سے متحد ہوتی ہے اور کسی حد تک زمان و مکان سے آزاد بھی رہ سکتی ہے۔ جدیدیت کا تعین عالمی تاریخ کے بزرگ تاریخی عہدوں اور رقبوں کے باہمی عمل و اثر کے باعث انسانی انداز نظر کی عہد ساز تبدیلیوں سے مشروط ہے۔ بالعموم اس اصطلاح کا استعمال اطالوی نشاۃ ثانیہ کی حد اختتام سے شروع ہوتا ہے اور اس کی حقیقی منہج سائنسی انداز فکر نے استوار کی ہے۔ جدت کسی بھی عہد میں شخصی کارروائی کے طور پر قابل شناخت ہو سکتی ہے جبکہ جدیدیت ایک وسیع تر اصطلاح ہے جو بحیثیت کل انسانی فکر کے کائناتی پیمانوں کا اثبات کرتی ہے۔ جدیدیت طرز احساس کی تازگی سے عبارت ہے اور اسلوب کے تنوع پر بھی اس کا دارومدار ہے۔

جدید (MODERN)

یہ ایک تنقیدی اصطلاح ہے۔ (۱) فن کے موجود، موضوعی یا معروضی Pattern یا اسالیب میں اضافہ و انحراف کرنے والے فن/فکر کو جدید کہتے ہیں۔ (۲) عصری شعور کے تحت تخلیق کیا گیا فن "جدید" ہے۔

فن پارہ اپنی تخلیق کے بعد قدری اہمیت رکھنے کے ساتھ ساتھ زمان تخلیق کا بھی تعین کرتا ہے۔ اگر وہ اپنے عہد تخلیق کی شناخت کر دے تو وہ "جدید" کہلانے کا حق دار ہے۔ گویا جدید فن اور جدید فنکار اس وقت کی زندگی کی ترجمانی کرے جس میں وہ جنم لے رہا ہے تو وہ جدید ہو جاتا ہے ورنہ اس میں انفرادیت کی جھلک نہیں ہو سکتی اور وہ اسی طبقے کا حصہ بن جاتا ہے جس میں لاتعداد ذرات بے نامی اور عدم تاثیریت کے بوجھ تلے دب گئے ہیں۔

ادب کو نفاذ حیات کا منصب اسی صورت میں ملتا ہے جب وہ زندگی کے متعلقات کو تغیراتی Sensibility کے ساتھ قبول کر کے نئے آہنگ اور اسلوب سے بیان کرے۔ "جدید" کا تعلق

فن کے مواد، موضوع اور باطن سے بھی ہے اور خارجی ہیئت اور معروضی اظہاری پیرائے سے بھی۔

جدلیات / مادی جدلیات / جدلیات مادیت / جدلیاتی مادیت

(DIALECTIC MATERIALISM)

جدلیات جدل سے مشتق ہے یعنی جنگ، آویزش، کشمکش، مزاحمت، تصادم، تخالف، ہتیزہ کاری۔ قدیم یونانی فلاسفہ ایسے مکالمے کو جدلیت کہتے تھے جس میں مسائل اختلاف و اتفاق کی بحث کے بعد حل کئے جاتے تھے۔ ایسی صورت میں زیر بحث مسائل متخالف خیالات ختم کر کے ایک فیصلہ کن اور بانہجہ حالت میں ظاہر ہوتے تھے۔ فلسفہ یونانی کا امام اول سقراط اسی طریقے سے کام لیتا تھا، یعنی کسی مسئلے کے بارے میں مخالف اور موافق خیالات کو سن کر رد و قبول کے بعد ایک نتیجے پر پہنچنے کا عملی مکالمہ جدلیت کہلاتا تھا اور اس قسم کی کارروائی کو جدلیات کہتے تھے۔

سرمایہ دار اور محنت کش کا تصادم، جاگیردار اور مزارع کی آویزش مادی جدلیات ہے۔ مادی جدلیات یا جدلیاتی مادیت، دراصل (مادیت اور جدلیت) کے امتزاج سے پیدا ہونیوالی ایک نئی صورت کو کہتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کے بانی کارل مارکس نے ہیگل کی جدلیات اور فیورباخ کی مادیت کو باہم جوڑ کر مادیت کا نسبتاً ایک نیا تصور پیش کیا۔ جدلیاتی مادیت کو سمجھنے کے لیے جدلیات کے علاوہ مادیت کو جاننا بھی ضروری ہے مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ کائنات دو چیزوں کا مرکب ہے ذہن اور مادہ۔ انسان (مادہ) اس لیے سوچتا ہے کہ وہ ذہن رکھتا ہے۔ مادہ اپنے وجود کے لیے کسی ذہن کا محتاج نہیں البتہ ذہن اپنے وجود کے لیے "مادے" کے وجود سے مشروط ہے۔ خیالات و افکار اشیاء کو پیدا نہیں کرتے بلکہ اشیاء سے خیالات و افکار جنم لیتے ہیں۔ مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ کائنات کو کسی باشعور ہستی نے پیدا نہیں کیا بلکہ خدا خود ذہن انسان کی تخلیق ہے کیونکہ مادے کو تقدم حاصل ہے کہ وہ ہوگا تو خیال و ادراک پیدا ہونگے۔ مارکس نے جدلیاتی مادیت کے تین اصول وضع کئے:

۱۔ کوئی شے حتمی یا قطعی نہیں۔ ہر شے متحرک اور متغیر ہے۔

۲۔ کائنات کی اشیاء ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ہر شے دوسری پر اثر انداز ہو کر تغیر پیدا کرتی ہے۔

۳۔ اثبات میں نفی ہے اور ہر نفی کی نفی ہو جاتی ہے جس سے دوبارہ اثبات پیدا ہوتا ہے۔

جذبہ (SENTIMENT)

یہ بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے جبکہ یہ تنقید کی اصطلاح بھی ہے۔ جذبہ تمام فنون کا بنیادی اور ٹھوس محرک سمجھا جانے کے لائق ہے۔ خود جذبے کی اٹھان احساس (Feeling) سے ہوتی ہے اور احساس کی بنیاد حواس (Senses) پر ہے۔ یوں جذبہ ان مہیجات (Stimuli) کے باعث پیدا ہوتا ہے جو خارجی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جذبے کی نفسیاتی تعریف کی جائے تو ”جذبہ اس مستقل احساس کا نام ہے جو کسی فرد کے اندر موجود رہتا ہے لیکن اس کا اظہار کسی خاص وقت پر ہوتا ہے“۔ اسی طرح ”فنون اور خصوصاً ادب میں جذبے کو تخلیق کی اکساہٹ کہنا چاہیے“۔ اشیاء و واقعات سے ادیب و شاعر جب متاثر ہوتا ہے تو اس کی ذات میں جذبے کے تاروں پر ضرب پڑتی ہے اور وہ مائل تخلیق ہوتا ہے۔ جدید نفسیات نے جذبے کو عقل ہی کی ارتقائی شکل قرار دیا ہے اور یہی جذبہ مزید ترقی کر کے وجدان کی صورت پاتا ہے۔ یوں جذبہ ترقی یافتہ ذہن یعنی انسان ہی کے حصے میں آتا ہے۔ فنکارانہ جذبہ انسان کے عمومی جذبے سے بلند تر ہے جو ناقابل تشریح ہے۔ میکڈگل، جذبات کو بیجا بات کی منظم صورت قرار دیتا ہے۔ روسو نے جذبے کو تعقل پر فوقیت دی ہے لیکن فنون کی خالص معروضی اقسام جذبے کو آلائش قرار دیتی ہیں اور فطرت کا بے ریا اور غیر شخصی مطالعہ کرنا چاہتی ہیں۔

جزئیات نگاری

کسی واقعے یا ایج کو شاعری یا افسانے میں بیان کرتے وقت اس کے نہایت معمولی حصے کو بھی مد نظر رکھنا جزئیات نگاری کہا جاتا ہے۔ یہ مصورانہ صلاحیت ہے، شاعری لفظوں کے ذریعے

امیجز کی مصوری ہوتی ہے۔ اردو ادب میں نظیر اکبر آبادی، میرامن کی باغ و بہار، میر حسن کی مثنوی اور جوش ملیح آبادی کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔

جمال (BEAUTY)

جمال، فنون کی سب سے اہم اصطلاح ہے جس کا واضح مفہوم حسن، رعنائی، خوبصورتی ہے۔ فلاسفہ عالم، انسانی معاشرتی تہذیب کے آغاز ہی سے ”جمال“ کی تعریف و صراحت کی کوشش کر رہے ہیں لیکن جامعیت کے ساتھ کسی تعریف کنندہ کے ہاتھ وہ الفاظ نہیں آئے جو حفظ جمال کو پوری اُکھلیت کے ساتھ واضح کر سکیں البتہ جمال کے کچھ عناصر قدیم یونانیوں نے نہایت بحث و فکر کے بعد طے کیے تھے جن کی ترتیب سے جمال تناسب و توازن کا مرادف بن جاتا ہے۔

تصوریت پسند افلاطون کے نزدیک حسن حسی اور روحانی خوشیوں کا نام ہے۔ شوکت پسند ارسطو نے حسن کو نیکی اور نیکی کو مسرت کہا ہے۔ لون جانی نس، ترفع کو حسن کہتا ہے۔ آگسٹائن نے توازن و تناسب میں رنگ کے عنصر کو شامل کر کے ”حسن“ کی تعریف کی ہے۔ رینلڈ نے حسن کی شناخت کے لیے فطرت کی فنی تخلیق کو لازمی گردانا، کیٹس نے صداقت کو حسن ٹھہرایا ہے، کروچے نے اظہارِ مکمل کو حسن قرار دیا۔ وائٹ ہیڈ نے حسن کی ذرا واضح تعریف کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے۔ ”مشاہدے کے موقع پر مختلف عناصر کی باہمی موزوں ترتیب حسن ہے“۔ فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر ادبی و فنی اصطلاح کے طور پر ”جمال“ کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔ ”کسی فن پارے کا وہ تاثر جو اس کو دیکھنے، سننے، پڑھنے، سمجھنے یا محسوس کرنے کے بعد روحِ انسانی میں ایک پُرسرت رنگ پیدا کر دیتا ہے“ جمال ہے۔

جمالیات / جمالیاتی (AESTHETIC/AESTHETICAL)

- ۱۔ کسی فن پارے میں جمال کی کیفیت (TOTALITY) ”جمالیات“ کہلاتی ہے۔
- ۲۔ وہ نقطہ نظر جس کی بنیاد ”جمال“ پر ہو جمالیاتی ہے۔ جمالیات فلسفے کی ایک اہم شاخ ہے جس میں حسن اور حسن کے تعلقات، اُس کی ماہیت اور افودیت، حسن کے سرچشمے اور ماخذات

سے بحث کی جاتی ہے۔ مباحث میں فلاسفہ عالم میں اختلافات کے باوجود ایک بات مشترک ہے کہ حسن مسرت اور آسودگی دیتا ہے، خواہ یہ حسن فنی تناسب و توازن میں ہو، یا کسی انسان کے جسمانی اعضاء میں۔

جہد للبقا (STRUGGLE FOR EXISTENCE)

اس فلسفے کی بنیاد ڈارون کی ”حیات بقا“ کا اصول ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جانداروں کے مختلف انواع میں زندہ رہنے کے لیے جدوجہد اور مزاحمت پائی جاتی ہے۔ یہ جدوجہد نہ صرف فطرت کے خلاف یا اسے تسخیر کرنے کے لیے ہے بلکہ انسان اور انسان، جماعت اور جماعت، نسل اور نسل کے درمیان بھی موجود ہوتی ہے۔

اس تھیوری کا دوسرا بڑا مبلغ پسر ہے، جس کا خیال ہے کہ ”زندگی کی جہد میں وہی شخص یا روہ کامیاب ہوتا ہے جو اپنی تک و دو سے نہ صرف فطرت بلکہ انسان سے بھی مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس نے اس کو تہذیب و تمدن کا قانون قرار دیا ہے۔“ بعض مفکروں کا خیال ہے کہ جانداروں کے علاوہ ادبی اصناف میں بھی یہ اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ وہی اصناف ادب زندہ رہتی ہیں جن میں مزاحمت کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہو۔

جینئس (GENIUS)

ہر شخص میں کچھ ایسی عمومی قابلیتیں ہوتی ہیں جو کم و بیش ہر شخص میں پائی جاتی ہیں لیکن بعض اشخاص میں کچھ خصوصی قابلیتیں حیرت انگیز حد تک پائی جاتی ہیں جن کی مدد سے وہ تخلیقی سطح پر غیر معمولی طور پر کامیاب رہتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو جینئس یا نابذ یا مہتری کہا جاتا ہے۔

چہرہ

یہ بنیادی طور پر مرثیے کی اصطلاح ہے۔ میر ضمیر اور اس کے معاصر نے مرثیے کے آنکھ جسے متعین کئے جن کی بنیاد پر انیس و دہیر نے شاندار مرثیے لکھے جو اردو شاعری کا افتخار ہیں۔ وہ جسے

درج ذیل ہیں:

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، مین

مرثیے اور قصیدے میں بنیادی فرق زندگی اور موت کا ہے۔ قصیدہ کسی زندہ ہیرو کی مداحی ہے تو مرثیہ کسی مر جانے والے کی خوبیوں کا بیان دکھ کے ساتھ کرنے کا نام ہے۔ مرثیے میں چہرے کا وہی مقام ہے جو قصیدے میں تشبیب کا ہے۔ مرثیے کا وہ تمہیدی حصہ جس میں شاعر منظرِ فطرت، اخلاقیات، فخریہ مضامین، شجاعت و جوانمردی کے مضامین بیان کر کے اپنے ہیرو کے سراپا کی طرف مرثیے کا رخ موڑتا ہے اسے چہرہ کہتے ہیں۔

حس (SENSE)

حس نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے۔ علمِ نفسیات کی رو سے حس وہ سادہ تجربہ ہے جو سونگھنے، چکھنے، سہنے اور چھونے سے حاصل ہوتا ہے اور یہ تجربہ دوقنی نوعیت کا ہوتا ہے یعنی اس تجربے میں کسی چیز کا علم حاصل ہوتا ہے۔ تمام جانور حتیٰ کہ حشرات الارض حواس کی نعمت سے فیض یاب ہیں۔ انسان حواس سے حاصل کیے ہوئے علم کی ترتیب و تنظیم اور تشریح و توضیح کر سکتا ہے۔ اس کی جماعت بندی کر سکتا ہے۔ سابقہ تجربے اور یاد سے استفادہ کر سکتا ہے اور نئی صورتحال سے نمٹ سکتا ہے۔ ادب میں حس "حالات و واقعات، اپنی ذات کے نمونے اور دوسروں کے جذبات سے متاثر ہونے کے عمل کا نام ہے"۔

حسی (SENSORY)

وہ تجربہ جو "حس" پر مبنی ہو حسی ہے۔ تخلیق کار کے حسی تجربے کی بنیاد پر لفظوں کے ساتھ امیجری پیدا کر کے ادب و شعروں میں آتے ہیں۔ حسی تجربہ ہی دراصل ایک سطح پر تخلیقی تجربہ بنتا ہے۔

حسیّت (SENSATION)

حسیّت وہ صلاحیت ہے جو فرد میں بیرونی پہچانات سے متاثر ہوتی ہے۔ ادب میں یہ اصطلاح

”جدید حسیت“ کے نام سے متعارف ہوئی اور اس کے معنی یہ لیے گئے ہیں کہ جدید شاعر وادیب اپنے گرد و نواح کے حالات کو کس سرعت اور قوت کے ساتھ حواس میں وصول کر کے اس کو تخلیقی تجربہ بناتا ہے۔

(مزید دیکھیے تخلیقی حسیت)

حسنِ تعلیل

یہ بدیع کی صنعت ہے، حسنِ کلام ہے اور علت کا حسن ہے۔ حسنِ تعلیل کا تعلق بدائع معنوی کے اس خاندان سے ہے جس کے افراد لفظ و نشر، تضاد اور تجنیس وغیرہ ہیں۔ حسنِ تعلیل شعری صنعت (Poetic Craftmanship) ہے جس میں شاعر کسی واقعے کی اصل، منطقی، جغرافیائی یا سائنسی وجہ کو نظر انداز کر کے ایک تخیلاتی، جذباتی اور عین شاعرانہ وجہ بیان کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کسی معلول کے لیے یہ شاعرانہ علت مبالغہ ہے لیکن جمال آفرین ہے۔ شاعرانہ طلسم کاری کا یہ کمال ہے کہ پہلی مرتبہ ذہن اس استدلال کو مان بھی لیتا ہے۔ مثال یہ ہے کہ

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تمین رات کی

ساحل سے سرچلتی تھیں موجیں فرات کی

موجیں اس وجہ سے ساحل سے سر نہیں چلتی تھیں کہ اسے سپاہِ خدا کا غم تھا بلکہ یہ ایک فطری

Phenomenon ہے۔

حشو (SUPERFLUOUS/ PADDING)

یہ شعری اصطلاح اور نقصِ کلام ہے۔ ایسا کلمہ یا کلمے جن کے بغیر کلام کر نیوالے (ناظم یا نثر) کا مفہوم و مقصد پورا ہو جاتا ہے اصطلاحاً ”حشو“ کہلاتے ہیں۔ حشو کلام کا ایک بہت بڑا نقص ہے۔ جب ایک لفظ یا کلمہ اپنا مدعا بیان کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتا ہے تو پھر اس کے ساتھ غیر ضروری کلمہ لانا بے جا اور معیوب ہے۔ اساتذہ بیان نے اسے ادبی گنہ قرار دیا ہے۔ مثال

- ۱۔ میرا خیال ہے کہ اب ہمیں واپس لوٹنا چاہیے (واپس۔ لوٹنا، حشو)
- ۲۔ اگر زید میری مدد نہ کرتا تو میں کبھی بھی یہ کام نہ کر سکتا (کبھی میں بھی شامل ہے۔ اس لیے حشو ہے)۔

حقیقت نگاری (REALISM)

(TRUE REPRESENTATION OF LIFE)

یہ ادب اور مصوری کی ایک اصطلاح ہے۔ ادب میں زندگی (جیسی کہ وہ ہے) کی سچی تصویر پیش کرنا حقیقت نگاری ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جرمنی، فرانس، روس اور انگلستان کے ادیبوں میں رومانوی آزاد پسندی، بے راہ روی اور جذباتیت کے خلاف روزمرہ کی شہری و دیہاتی زندگی کی ترجمانی کا آغاز کیا جو ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ جلد ہی یہ تحریک اشتراکیت سے متاثر ہوئی اور حقیقت نگاری نے ترقی پسندی کا خلاف اڑھ لیا اور ادب میں شہری و دیہاتی زندگی کی سچی تصویر کشی میں "انقلاب آفرینی" کے عناصر شامل ہو گئے۔ گویا ترقی پسندی میں حقیقت نگاری شامل ہوتی ہے یا یوں کہیے کہ حقیقت نگاری ترقی پسندی کی ابتدائی شکل ہے۔ اردو فکشن میں پریم چند کو اولین حقیقت نگار اور ترقی پسند کہا جاتا ہے۔

خارجیت (EXTERNALITY)

یہ تنقید شعر کی اصطلاح ہے۔ جو شاعر خارجی واردات، لوازمات اور متعلقات میں رہ کر شاعری کرے وہ خارجیت پسند ہوتا ہے۔ خارجیت داخلیت کی ضد ہے۔ خارجیت پسند شاعر زندگی کی بیرونی سطح دیکھتا ہے۔ ہیکر محبوب کی قصیدہ خوانی، ظاہر بینی، محفل آرائی، انجمن پسندی، نشاطیہ لہجہ، بہجت، وغیرہ خارجیت کے عناصر ہیں جیسے سودا اور آتش کی شاعری ہے۔

خاکہ (SKECH)

کسی شخصیت کے بارے میں ایک ایسا سوانحی مضمون "خاکہ" کہلاتا ہے جو معروضی ہوتا ہے

لیکن صرف سوانحی نہیں ہوتا۔ خاکہ میں زیر بحث شخصیت کی زندگی کے دلچسپ، نمایاں اور نسبتاً متنازع پہلو، نیم مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ خاکہ میں کسی شخصیت کی زندگی کے پورے واقعات یا ان کا تسلسل نہیں ہوتا صرف چند منتخب واقعات جھلکیوں کی صورت میں منسور کر دیے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں چار چیزیں اہم اور قابل توجہ ہیں :

- 1۔ وہ شخصیت نمایاں، منفرد، مقبول ہو یا خاکہ کے بعد نمایاں منفرد یا مقبول ہو جائے۔
 - 2۔ خاکہ صرف اسی شخص کا لکھا جاسکتا ہے جس کو خاکہ نگار نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہو اور اس کی نجی اور خلوتی زندگی سے بھی واقف ہو۔
 - 3۔ خاکہ نگار "زیر بحث" شخصیت کی زندگی، اسلوب حیات، عادات و خصائل اور اس کی روزمرہ زندگی سے ایسے واقعات چنتا ہے جو چہیتے ہوئے، اچھوتے، منفرد اور نسبتاً متنازع اور دلچسپ ہوں۔
 - 4۔ خاکہ نگار کا اسلوب معروضی، نیم مزاحیہ اور دلچسپ ہو اور وہ اپنے خاکے سے اس شخصیت کو ایسا دلچسپ بنادے کہ اس کو دیکھنے اور پڑھنے کی خواہش پیدا ہو جائے۔
- اردو میں فرحت اللہ بیگ، خواجی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، محمد فیصل (نقوش)، شاہد احمد دہلوی، منو، احمد بشیر ممتاز خاکہ نگار ہیں۔

خطابیہ نظم (ODE)

اردو میں خطابیہ نظم انگریزی اوڈ (ODE) کے تعلق میں آئی۔ خطابیہ نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی فرد یا شے سے مخاطب ہو کر آغاز نظم کرے۔ محض خارجی اور محسوس مظاہر سے ہی خطاب کرنا اوڈ کا منصب نہیں بلکہ غیر محسوس مرئی اشیاء، مہجرات، جذبات اور بیجانات سے بھی مخاطب ہوتا ہے۔ اوڈ دراصل یونانی صنف شاعری تھی۔ رومن نقلی اور علمی طور پر یونانیوں کے نقل تھے، اس لیے ODE یونان سے رومنوں کے ہاتھ آئی اور یہاں سے یورپ میں رائج ہوئی۔

ورڈز ور تھ، کیٹس، کالرج، شیلے کی ODES عالمی شاعری میں اہمیت رکھتی ہیں۔ اردو میں اقبال، تلوک، چند محروم، جوش اور مصطفیٰ زیدی نے خطابیہ قسمیں لکھی ہیں۔

خریات

یہ بنیادی طور پر شاعری کی اصطلاح ہے۔ ایسی شاعری جس میں شراب اور متعلقات شراب کا بکثرت ذکر ہوا ہے خریات کہتے ہیں۔ فارسی میں حافظ شیرازی، مرخیام اور اردو میں ریاض خیر آبادی، جگر مراد آبادی، عبدالحمید عدم، ساغر صدیقی اور جوش ملیح آبادی کے ہاں خریات کے شاندار نمونے ہیں۔ ریاض خیر آبادی کی تقریباً ساری شاعری خریات پر مبنی ہے۔

شعرا نے شراب کو ملامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور اس سے مراد عرفان ذات الہی لیا ہے۔ اسی طرح خم و پیا، ساغر، ساقی، میکہ، صراحی، جام کے الفاظ کے ذریعے متصوفانہ مضامین بیان ہوئے ہیں۔ اقبال کے ہاں متعلقات شراب کے استعاروں سے سماجی اور سیاسی مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ ایک پوری غزل نما نظم جس کی ردیف ساقی ہے۔

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
دی آب و گل ایراں وہی تہریز ہے ساقی
متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزہ خوں ریز ہے ساقی

خودکلامی (SOLILOQUY)

خودکلامی ڈرامے کی اصطلاح ہے۔ بعض اوقات ڈرامے میں ایسی صورت حال بھی ہوتی ہے جب کسی کردار کو سوچتے ہوئے دکھایا جانا مقصود ہوتا ہے لیکن اسے سوچتا ہوا کیسے دکھایا جائے، اس کے خیالات اور سوچ کے بارے میں ناظرین کو کیسے پتہ چلے گا، ایسی صورت میں اسے اس وقت

اپنے آپ سے بولتا ہوا دکھایا جاتا ہے جب وہ اکیلا ہوتا ہے۔ علم نفسیات میں سوچنا سے مراد خاموش بولنا اور بولنے سے مراد با آواز بلند سوچنا ہے۔

خیال (THOUGHT)

Idea یعنی خیال ایک عمومی ادبی و فنی اصطلاح ہے۔ اس کا بنیادی مادہ تخیل ہی ہے لیکن برصغیر کی موسیقی میں ایک مخصوص اور اہم اصطلاح ہے۔ خیال باندھنے یا گانے سے مراد اصوات کا ایسا نظام ترتیب دینا ہے جو فوری طور پر سماں باندھ دے اور فضا تاثرات کی ہم آہنگی کو ظاہر کرے۔

دادا ازم (DADAISM)

دادا تحریک بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے۔ یورپ میں روایت کے قواعد سے بغاوت کرنے والے چند نوجوانوں نے ایک ایسی تحریک شروع کی جو روایت کے مضبوط رشتوں کو ختم کر کے "فن" اور تخلیق فن کو واسطے کے بغیر فروغ دینے کی باغیانہ کوشش کرے۔ اس تحریک کا نام "دادا تحریک" یا "دادا ازم" ہے۔ "دادا" اس تحریک کا نام نہیں بلکہ تحریک کے بانیوں نے ڈکشنری کھولی جس لفظ کو سب سے پہلے پایا وہی اس کا نام رکھ دیا گیا۔ اس تحریک کا سب سے گرم جوش رکن "آندرے برتیون" ہے۔ اس تحریک کے منشور میں ہے کہ "فن ایک نجی چیز ہے۔ اُتر فنی تخلیق سمجھ میں آجائے تو وہ محض صحیفہ نگاری ہے"۔ دادا تحریک نے مختلف فنون خصوصاً "مصوری" پر اثرات مرتب کئے لیکن جلد ہی "برتیون" نے فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر "بنودت، خواب اور لاشعور کو باہم یکجا کر کے" حقیقت اور اے حقیقت کو تسلیم کیا اور سرزیلسٹ آزادی کو جنم دیا۔ سرزیلسم نے تحریک کی صورت میں مصوری پر دیر پا اثرات ثبت کیے۔

داخلیت (INTERNALITY)

یہ تنقید اور علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ نفسیات کی رُو سے شخصیات دو طرح کی ہوتی ہیں:

(a) (Introvert) درون بین (b) (Extrovert) بیرون بین
اندرون بین لوگ اپنی داخلی ذات میں نغمں رہتے ہیں۔ اندرون جاذبات اور داخلی احساسات کو ہی اہمیت دیتے ہیں جبکہ بیرون بین اس کے الٹ ہوتے ہیں۔
ادب میں داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنی قلبی واردات اپنے نجی جذبات و احساسات میں ہی اپنی تخلیقی زندگی گزارتا ہے۔ اگر وہ بیرون پر نظر ڈالتا بھی ہے تو ”ذات“ ہی کی عینک سے اسے دیکھتا ہے۔ یہ رویہ کافی حد تک وراثتی ہے تاہم ماحول کی ابتری، حالات کی دگرگونی، وغیرہ بھی انسان کو داخلیت کا شکار کر دیتے ہیں، جیسے میر کی شاعری، دبستان دہلی کی شاعری داخلیت کی حامل ہے اور لکھنؤ سکول کی شاعری میں خارجیت کا مضر غالب ہے۔ جس معجزہ فن میں خون جگر کی نمود ہو وہ داخلیت کی شاعری ہوتی ہے۔

داستان (FICTION)

اسے اردو نثر کی اولین صنف قرار دیا گیا ہے۔ یہ جھوٹی کہانی یا من گھڑت قصہ ہوتا ہے۔ داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کے بجائے محیر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ ایسی کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ داستان میں چونکہ حواس کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے اس لیے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے، اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سطح ہے۔ علم و عرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کن اور سحر زدہ فضا سے باہر نکلا۔ اردو ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور طویل مختصر افسانے کی مورثی اعلیٰ ہے۔

دبستان (SCHOOL)

انسانوں کا ایک ایسا گروہ جو کسی مخصوص عقیدے، نظریے، خیال یا مسلک کا بانی یا پیرو ہو ”دبستان“ کہلاتا ہے۔ انگریزی میں School of Thought کی اصطلاح سب سے پہلے

یہ بھی کہ اگر کسی شخص کی شخصیات سے دلچسپی ہو تو اس سے بات کرنا بھی اچھی بات ہے۔
 انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس ایک ایسا شخص تھا جو ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ
 ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا، وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے
 ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔

ورٹن (INTROVERT)

یہ شخصیات انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس ایک ایسا شخص تھا جو ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ
 ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا، وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے
 ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔

انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس ایک ایسا شخص تھا جو ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ
 ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا، وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے
 ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔ وہ ان کے لیے ایک نیا دنیا کا دروازہ تھا۔

دل گداختہ/خون جگر

خس فروغ شمع خن دور ہے اسد
 پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
 مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
 سوائے خون جگر، سو جگر میں خاک نہیں
 رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
 معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

دل گداختہ اور خون جگر جیسا کہ یہاں ایک ہی معنیوں میں استعمال ہونے والی اصطلاحیں ہیں جس سے

مراد خلوص، سخت محنت، سوز و ساز، تاب و تب، جذب و کیف، اضطراب ہے۔ خون جگر میں دو پہلو قابل توجہ ہیں:

۱۔ محنت پیہم ۲۔ سوز و گداز

محنت پیہم کسی فن کی تکمیل، اس کی باریبیوں کے ادراک اور اس کو کمال تک پہنچانے کے لیے سخت کوشش کا نام ہے جبکہ سوز و گداز و تڑپ اور تب و تازہ ہے جو محنت پیہم کے لیے ضروری ہے۔ اردو میں ”خون پسینہ ایک کرنا“ کا محاورہ بھی کم و بیش انہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن خون جگر و اصطلاح فن سے متعلق ہے۔

دو لخت

یہ شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔ دو لخت شعری اصطلاح کے طور پر شروع ہی سے رائج ہے۔ کسی شعری تخلیق میں کسی شاعر کے شعر کے دو مصرعے وزن یا مفہوم میں الگ الگ ہو جائیں تو کہا جائے گا کہ شعر دو لخت ہو گیا ہے، یوں ایک اعتبار سے دو لخت کی اصطلاح تنقید کی اصطلاح بن جاتی ہے۔

دیباچہ/پیش لفظ (PREFACE)

یہ تنقیدی اصطلاح ہے۔ کسی کتاب (تصنیف یا تالیف) کے آغاز میں مصنف، مؤلف، مرتب یا کوئی اور ادیب/نقاد قارئین کی سہولت اور تفہیم کے لیے آغازیے، تمہید یا مقدمے کے طور پر جو تحریر لکھتا ہے اسے دیباچہ یا پیش لفظ کہتے ہیں۔ ادبی دنیا میں بعض طویل دیباچے یا مقدمے اتنے مشہور ہوئے ہیں کہ ان کی الگ پہچان ہے مثلاً مقدمہ ابن خلدون اور مقدمہ شعر و شاعری (مولانا حالی) وغیرہ۔

دیو مالا/صنمیات (MYTHOLOGY)

دیوتاؤں سے منسوب قصوں کو دیو مالا کہتے ہیں۔ قدیم دور کا انسان چونکہ عقل اور سائنسی معلومات کے سلسلہ میں ادانگی اور طفولی زندگی بسر کر رہا تھا اس لیے اس نے فطری مظاہر کو انسان

کی خصوصیات سے متصف کر کے ان سے قصے کہانیاں منسوب کر لیں۔ جس طرح بچے اپنے کھلونوں کو اپنی طرح سمجھ کر ان سے باتیں کرتے ہیں، ان کو کھلاتے پلاتے اور سلاتے ہیں، اسی طرح قدیم انسان نے چاند، سورج، پہاڑ، آسمانی بجلی، پانی، ہوا، سیلاب، زلزلہ اور دیگر مظاہر سے اپنا جذباتی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان سب کے لیے ”دیوتا“ تشکیل دیے اور ان سے قصے کہانیاں منسوب کر لیں چنانچہ اقوام عالم میں ایک ہی طرح کی دیومالائی کہانیاں پائی جاتی ہیں جنہیں سیاح ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچاتے تھے۔ مصر، یونان، ہندوستان کی دیومالائے مذاہب اقوام کے علاوہ تلمیحات کی صورت میں ادبیات عالم پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔

ڈرامہ (DRAMA)

یہ نثر کی قدیم ترین صنف شمار کی جاتی ہے۔ لفظ ڈرامہ یونانی لغت کا حصہ ہے جس کا مفہوم عمل یا حرکت ہے، یوں ڈرامہ زندگی کی عملی تصویر ہے۔ ڈرامے کو ادب کی اصناف میں قدامت کا افتخار حاصل ہے۔ دنیا کے پہلے انسان کے ساتھ ہی ڈرامے کا آغاز ہو گیا ہوگا۔ ”اظہار ذات اور نقل“ انسان کی جبلتیں ہیں اور یہی ڈرامے کے محرکات بھی۔ گویا خوشی سے ناچنا کودنا اور غم میں افسردہ ہونا اور رونا انسانی جبلت بھی ہے اور ڈرامہ بھی۔ افلاطون تو تمام فنون کو اصل کی نقل کہتا ہے لیکن ارسطو نے ڈرامے کو ”زندگی کی نقالی“ کہا ہے۔ سر (Cicero) نے ڈرامے کو زندگی کی نقل، رسم و رواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس کہا ہے۔ ڈرامے کی سادہ ترین تعریف یہ ہے۔ ”زندگی کے واقعات کو منصوبے کے تحت سٹیج پر عملی صورت میں پیش کرنا ڈرامہ ہے۔“

ذم کا پہلو

کسی شعر میں کوئی لفظ یا ترکیب، ان کی صوت یا تقطیع کرتے وقت اس کا کوئی ٹکڑا کوئی غیر شائستہ یا ناگوار و نازیبا معنی دے یا جنسی تلازمے کے معنی پیدا کر دے تو اصطلاحاً اسے ذم کا پہلو کہتے ہیں۔ تخلیق شعر کے وقت شاعر کو احساس تک نہیں ہوتا، نہ اس کی نیت میں یہ بات ہوتی ہے۔

پس تنظیم فکر کی رو میں بعض اوقات یہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے ذم کا پہلو سامع کے ذوق سلیم پر ناگوار گزرتا ہے اور اس تذکّہ فن نے اسے مذموم قرار دیا ہے۔

ذوق / مذاق (TASTE)

یہ خالصتاً فنی اصطلاح ہے اور ”انسانی باطن کی ایسی کیفیت ہے جو جمال کا ادراک کرتی ہے۔“ کروچے نے ذوق کو محض داخلی کیفیت قرار دیا ہے لیکن رچرڈز نے ذوق کو داخلی بھی کہا ہے اور خارجی بھی۔ کالرج کا خیال ہے کہ ذوق محض مسرت و غم کے احساس کا نام نہیں بلکہ وہ معروضی اشیا کے عقلی ادراک کا بھی حامل ہوتا ہے۔ کہیں کہیں کالرج ذوق کو عقل و حواس کے مابین ایک صلاحیت بھی خیال کرتا ہے۔ فن کے صنعتی پہلو تعمیسات مہیا کرتے ہیں لیکن ذوق ان سے انحراف بھی کرتا ہے۔ ذوق کے قدری عناصر توازن موزونیت (Harmony) لطافت اور تسکین ہیں۔ ذوق کو داخلی سطح میں دیکھا جائے تو تسکین اس کا وہ وحدہ خاصا ہے جو ایک لحاظ سے اس کا نتیجہ بھی ہے۔ موزونیت اور لطافت کو اس کے خارجی عناصر کہیے۔ ذوق ترتیب جمال اور تخلیق فن کے عمل میں فن کار کا رہبر بھی ہے اور تخلیق کار کا رویہ بھی متعین کرتا ہے۔

ایک سطح پر آکر ذوق اور وجدان ہم معنی ہو جاتے ہیں۔ دونوں اصطلاحیں انسانی احساس سے متعلق ہیں اور اس کے موضوع، تجربے کی فضیلت کو ظاہر کرتے ہیں۔ مولانا رومی کا یہ مصرعہ فرد کے ذوق کے تنوع کا اظہار کرتا ہے۔ ”طعمہ ہر مرغی کے انجیر نیست“

رباعی (QUATRAIN)

شعری صنف ”رباعی چار مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہے جو مضمون کے اعتبار سے خود کفیل ہوتی ہے۔“ رباعی کی یہ تعریف خارجی ہیئت اور موضوعی خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے لیکن تنظیمی اساس سے علاقہ نہیں رکھتی۔ رباعی میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم ردیف ہم قافیہ ہوتا ہے جبکہ تیسرا مصرعہ اس قید سے آزاد ہوتا ہے۔ رباعی ”بحر ہزج“ میں لکھی جاتی ہے اور بحر ہزج کا اصل اور سالم رکن ”مفاعیلین“ ہے۔ مفاعیلین اور زحافات کو ملا کر رباعی کی دس شکلیں بنتی ہیں۔

مفاعیلین ، مفعولن ، مفعول ، مفاعیلن ، مفاعیل
فعل ، فعل ، فاعل ، فاعلن ، فاع

ان دس ارکان کے ملنے سے رباعی کے چوبیس ارکان بنتے ہیں۔ ان میں سے ایک لاحول و قوۃ اللہ بابت بھی ہے۔ اہل عروض نے اس بات کو جائز رکھا ہے کہ رباعی کا کوئی مصرعہ ان چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر بھی ہو سکتا ہے۔ دوسری اصناف سخن کی نسبت رباعی کے اوزان زیادہ پیچیدہ ہیں چنانچہ بڑے بڑے اساتذہ ”رباعی گوئی“ میں غلطی کر گئے ہیں حتیٰ کہ مرزا غالب بھی۔ عربی گرامر میں رباعی، اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں چار حروف اصلی ہوں مثلاً بحر، ذرحج

رجائیت (OPTIMISM)

یہ تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے۔ ”رجا“ عربی میں امید کو کہتے ہیں۔ ادبی اصطلاح کے طور پر آرزو مندی، زندگی سے محبت اور پر امید لہجہ اختیار کرنا رجائیت ہے۔ شاعری میں خاص طور پر ایسے موضوعات اختیار کرنا جن سے عزم، دلولہ، حوصلہ اور امید کے جذبات پیدا ہوں ”رجائیت“ ہے۔ رجائیت قنوطیت کی ضد ہے۔ اگر قنوطی، دنیا کے متعلقات، واقعات، رشتوں اور علاقوں سے مایوس ہوتا ہے تو رجائی شخص حیات سے متعلق پر امید رہتا ہے اور ہر شے کے بارے میں خوش گمانی رکھتا ہے۔ اردو میں علامہ اقبال کی شاعری امید اور دلولہ دیتی ہے اور طلوع صبح روشن کی نوید سناتی ہے۔

ردیف (POSTRHYME ASSONANCE)

یہ علم شعر کی اصطلاح ہے جس کا مطلب سوار کے پیچھے بیٹھنے والا شخص ہے۔ شعر کے مصرعوں کے آخر میں بار بار آنی والا لفظ ردیف کہلاتا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چمن نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(جائیں گے) ردیف ہے جو ہر شعر کے ہر مصرعہ ثانی میں آئے گا۔ شعر کے لیے ردیف اور قافیے کی ضرورت پر بڑی بحثیں ہوئی ہیں۔ اکثر اس پر متفق ہیں کہ ردیف قافیہ ضروری نہیں لیکن شعر کے ترنم، غنائیت اور ثریت میں ردیف قافیے نے ہمیشہ اضافہ کیا ہے۔ غزل کے اساتذہ کے نزدیک ردیف کا جائز، برکت اور صحیح استعمال چوتھائی شاعری ہے۔

رزمیہ/حماسہ (EPIC)

یہ رائے اور شاعری کی اصطلاح ہے جس کے بارے میں ارسطو نے الیہ اور رزمیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ الیہ (Imitation by Action) نقل بذریعہ حرکت اور رزمیہ (Imitation by Narration) نقل بذریعہ بیان ہے۔ گو یہ رزمیہ یہودیون (شاعری) ہے جو لفظوں کے ذریعے نقاد ہے تاہم ارسطو نے رزمیہ کے متعلق یہ کہہ دیا کہ اس کی وکالت کی ہے۔ ذراے میں منظوم بیان کے ذریعے جنگی واقعات بیان کرنا "رزمیہ" ہے۔ مشرقی ادب میں رزمیہ اس نظم کا نام ہے جو مسلسل ہو اور کسی ہیرو کے عسکری کارناموں کو بیان کر کے جوش و خروش پیدا کرے۔ شوکت بیان اس کا اہم اور واضح وصف ہے۔ "شاہنامہ فردوسی" اور "شاہنامہ اسلام" کے بعض حصوں میں "رزمیہ" نظم کی کیفیات ہیں۔ انگریزی میں ہومر کی ایلید اور اوڈیسی، ملٹن کی پیراڈائزلاست، فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ اور اردو میں انیس ودیر کے مرثیے رزمیہ، (حماسہ) کے ذیل میں آتے ہیں۔

رعایت لفظی (PARONOMASIA)

رعایت لفظی شعری و نثری اصطلاح ہے۔ لفظوں کی مناسبت سے ایک ایسی دلچسپ اور مضحکہ خیز صورت حال کو سطح پر لانا جو پہلے نظروں سے غائب تھی مثلاً اے بی اور بی اے میں جھنسی ربط ہے۔ اس لفظی رعایت سے اکبر الہ آبادی نے فائدہ اٹھا کر ایک قومی المیے کی صورت کو واضح کیا ہے۔

عاشقی کا ہو بُرا اس نے بگاڑے سارے کام

ہم تو اے بی میں رہے اغیار بی اے ہو گئے

رعایت لفظی کوئی الگ صنفِ نثر و نظم نہیں ہے بلکہ جب بھی لفظی مناسبت سے دلچسپ خیال و صورت سامنے آئے وہ رعایتِ لفظی ہے۔ یہ کلام کو موثر، دلچسپ اور نسبتاً قابلِ فہم بنانے کا ایک آلہ ہے جو زیادہ تر شاعری میں استعمال ہوتا ہے۔ مومن خاں مومن نے اس سے معنی آفرینی کی ہے۔

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضمون لکھا

شہر میں مضمون نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

شو میکری کی کھولی ہے ہم نے دکان آج

روٹی کو ہم کمائیں گے جوتے کے زور سے

(اکبر الہ آبادی)

جوتا چلنا، جوتے کے زور سے "شو" سے رعایت ہے۔

رقیب

یہ شاعری کی معروف اصطلاح ہے۔ رقیب کا لفظ عربی الاصل ہے اور اس کے معانی ہیں نگران، محافظ، ناظر۔ ایک ہی محبوب کے دو چاہنے والے آپس میں رقیب ہوتے ہیں کیونکہ وہ دونوں ایک دوسرے پر نظر رکھتے ہیں اور محبوب پر نگراں رہتے ہیں کہ وہ کدھر جاتا ہے اس لیے انہیں "رقیب" کہا جاتا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں اساتذہ نے رقیب کے موضوع پر بڑے شان دار مضامین باندھے ہیں۔ فارسی اور اردو غزل میں بادہ و جام کے موضوع کے بعد شاید سب سے زیادہ شاعری رقیب کے حوالے سے ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں لکھنؤ سکول زیادہ پُر جوش رہا ہے لیکن رقیب کے موضوع پر دبستانِ دہلی کے اساتذہ نے بھی بڑے گل کھلائے ہیں۔ غیر، عدو، رقیبِ زو سیاہ، نامہ بر، مدعی اسی کے مختلف نام ہیں۔

رمز (ALLUSION)

یہ علم بیان کی اصطلاح ہے جس کا مطلب اشارہ، کنایہ یا بھید ہے۔ رمز علم بیان میں کنایہ کی ایک توسیعی شکل ہے۔ ”جب صفت اور موصوف کے درمیان واسطے کم ہوں یعنی بات میں ہلکا سا اشارہ اس طرح دے دیا جائے کہ ذہن اصل مفہوم کو پہنچ جائے اور تفہیم کے لیے کئی کڑیاں نہ ملانی پڑیں وہ رمز ہے۔“ رمز فن کی جان ہے۔ واضح اور Direct اظہار فن میں علویت اور ترفع پیدا نہیں کرتا۔ ”رمز فن کا وہ پوشیدہ گوشہ ہے جہاں قاری، سامع، ناظر کے ذہن کو ہلکی سی ذہنی ورزش کر کے پہنچنا پڑتا ہے۔ بات کہنا بھی اور چھپنا بھی، جیسے مومن کی شاعری ہے۔“ تحسین فن کے لیے رمز شناس ہونا ضروری ہے۔

رمزیت / اشاریت (ALLUSIVENESS)

ایسا نکتہ جو کسی فن میں موجود ہو اور فن شناس اس سے لطف حاصل کرے ”رمزیت“ ہے۔ تفہیم و تحسین فن میں جو کڑیاں وقفہ پیدا کرتی ہیں انہیں ”رمزیت“ کہنا چاہیے۔

رُکن / ارکان

یہ علم عروض کی اصطلاح ہے۔ علم عروض میں جن ابتدائی یعنی (fundamental) طے شدہ (متعین و مقرر) آوازوں کے ذریعے کسی مصرع یا شعر کے وزن کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے انہیں ارکان کہتے ہیں۔ ارکان، رُکن کی جمع ہے۔ ارکان تعداد میں آٹھ ہیں۔

۱۔ فاعِلن ۲۔ فاعِلن ۳۔ مفاعِلین ۴۔ فاعلاتن

۵۔ مستفعلین ۶۔ مفاعِلتن ۷۔ متفعلین ۸۔ مفعولات

پہلے دو ارکان پانچ حرفی اور باقی چھ ارکان سات حرفی ہیں۔ بعض اوقات فاعلاتن اور مستفعلین کے اجزائے ترکیبی میں فرق آ جاتا ہے، اس طرح دس ارکان بن جاتے ہیں۔ تقطیع کے لیے یہ آدازیں خلیل بن احمد عروضی مصری نے ایجاد کیں یعنی مذکورہ آٹھ ارکان میں سے ہر ایک رُکن ہے۔

رنگ (COLOUR)

رنگ سخن شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔ بنیادی طور پر تین حواس رنگ ہیں جن کے باہمی امتزاج سے پوری کائنات کے رنگ وجود میں آئے ہیں۔ رنگ سرد اور گرم تاثر رکھتے ہیں لیکن کیمیائی اساس پر نہیں بلکہ جمالیاتی معنوں میں۔ اسی طرح رنگوں میں قرب و بعد کے علاوہ ارضی اور آفاقی امتیازات بھی پائے جاتے ہیں۔ روشنی رنگ کے اظہار کا ذریعہ (میڈیم) ہے جبکہ ظلمت روشنی اور رنگ دونوں کے لیے ایک اخفائی قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ رنگ نشط روح کی آفاقی رمز اور فطرت کے تنوعات کا لازمی عنصر ہیں۔ شعری تنقید میں رنگ سے مراد کسی شاعر کا خصوصی مزاج (Treatment) یا گہرا باطنی میاں ہے جو اس کے کلام سے مجموعی طور پر جھلکتا ہے۔ ہم عموماً کہتے ہیں کہ میر کی شاعری سے تصوف کا رنگ جھلکتا ہے۔ غالب کی شعری کائنات پر فلسفے کا رنگ غالب ہے، سعدی کا کلام اخفائی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

رواقیت (STOICISM)

رواقیت مادیت پسندی کا فلسفہ ہے۔ رواقیین کا خیال ہے کہ پورے عالم میں "مادے" کی حکمرانی ہے اور مادے کے بغیر کوئی چیز موجود ہی نہیں ہو سکتی اس لیے حقیقت وہی ہے جو ہمارے حواس کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہے، باقی سب واہمہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مادی عالم خدا کا وجود ہے اور وہ اس وجود میں جاری و ساری ہے۔ یہ وہی فلسفہ ہے جو وحدت الوجودی مفکرین کا ہے۔ رواقیین یقین رکھتے ہیں کہ جس طرح جسم انسانی میں روح سرایت کیے ہوئے ہے اسی طرح پورے مادی عالم میں خدا (آفاقی روح) جاری و ساری ہے۔

رواق "منقش طاق" کو کہتے ہیں چونکہ رواقی فلسفے کا بانی "زینو کنعانی" "منقش طاق" کے نیچے بیٹھ کر تعلیم دیتا تھا اس لیے اس فلسفے کا نام رواقیت پڑ گیا۔

روایت (TRADITION)

تہذیب و تمدن اور ثقافت و معاشرت کے تسلسل کا نام روایت ہے۔ روایت سے مراد تاریخ،

ذہن اور زندگی کا غیر معمولی تسلسل ہے۔ یہی نسل کا نامعلوم دوسری نسل کا معلوم ہوتا ہے۔ اسی تسلسل کو روایت کہتے ہیں۔ روایت کوئی جامد شے نہیں بلکہ حرکت و حیات کا ایسا تخلیقی ربط ہے جو آزمودہ کاری پر زور دیتا ہے اور رہنمائی کی حقیقی استعداد کو بڑھاتا ہے۔ کسی قوم کی جغرافیائی صورتحال، تہذیب و ثقافت، ذہنی و نفسیاتی رجحانات، وراثت اور ماحول کی گود میں پرورش پانے والے سلیقے، قرینے، قدرتی کائنات چھانٹ اور تردید و توثیق کے بعد ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے ہیں۔ یہی روایت ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر روایت نظم و نثر کے ذخیرے اور اس کے جملہ اسالیب بیان کا وہ زندہ ورثہ ہے جو ہم تک پہنچتا ہے۔ تجربے کو روایت کی ضد سمجھا جاتا ہے لیکن آج (حال) کی روایت ماضی کا تجربہ ہی تو ہے، یوں تجربہ اور روایت لازم و ملزوم ہیں۔

روح عصر (ZIET GEIST)

روح عصر تنقید کی اصطلاح ہے۔ اگرچہ زندگی کی کچھ اقدار ایسی ہیں جو بلا امتیاز تمام دقتوں اور سطحوں پر حکومت کرتی ہیں لیکن انہی سرچشموں سے کچھ ایسے مخصوص دائرے اور نظام بھی وجود میں آتے ہیں جو اپنی الگ شناخت کے مقتضی ہوتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہر زمانے اور عہد کی اپنی روح ہوتی ہے جسے سمجھے بغیر فن میں تازہ کاری کا وصف پیدا نہیں ہوتا۔ انسان کے لیے کیا کچھ اہم ہے اس راز کو پانے کے لیے زمانے کی کروٹ کا تصور لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک فلسفی نے کہا ہے ”وہیں سے آواز دو جہاں سے تمہیں پکارا گیا ہے“، اس سے مراد یہی ہے کہ ایک انسان کو اپنے محل وقوع کا صحیح ادراک ہونا چاہیے تاکہ یہ پیچا جا سکے کہ اس کی منفرد آواز کس بڑے عہد کی روح سے متحد اور فیض یاب ہے۔ ”روح عصر“ ایک ایسی ہی حقیقت ہے جس کے ذریعے تاریخ انسان کو چند بڑے رقبوں میں بانٹا جا سکتا ہے مثلاً قرون اولیٰ، قرون وسطیٰ، عہد جدید، عہد طفولیت، زمانہ جاہلیت، قرون مظلمہ، دورِ غرور، نشاۃ ثانیہ وغیرہ۔

روزمرہ (COLLOQUIAL)

یہ لسانیات کی اصطلاح ہے۔ اہل زبان کی گفتگو کے اشکال کو روزمرہ کہتے ہیں۔ زبان جس

آسمان کے نیچے سانس لیتی ہے وہ آسمان روزمرہ ہے۔ اگرچہ روزمرہ میں تصرفات بھی ہوتے رہتے ہیں تاہم اہل زبان جس سلیقے کے تحت زبان بولتے ہیں، وہی سلیقہ روزمرہ کہلاتا ہے خواہ وہ سلیقہ قرینہ قواعد و ضوابط کے تابع ہو یا نہ ہو۔

رومانویت (ROMANTICISM)

”رومانویت“ زندگی کا ایسا مخصوص رویہ ہے جس میں آزاد خیالی، انا پرستی، انا ہالیٹ، خود پسندی اور بغاوت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ تخیل کی اس آزاد روی سے تخلیق کا ایک ایسا چشمہ پھوٹتا ہے جو منہ زور طوفان سے کم نہیں۔ رومانویت ایک طرح کا Nostalgia ہے جو مریضانہ مسلک رکھتا ہے۔ جس میں شعور اور سنجیدگی کے بجائے بے گام خیال پروری اور انانی عنصر کا غالب ہوتا ہے۔ ادب میں رومانویت کی تحریک کا باقاعدہ بانی روسو (Rousseau) ہے۔ مغرب میں ڈرائیڈن اور پوپ نے کلاسیکی تحریک پیدا کی۔ رومانویت کلاسیکیت سے بغاوت کی تحریک ہے۔ کروچے نے رومانویت کو کلاسیکیت کے بجائے ”حقیقت پسندی کی ضد قرار دیا ہے اور داخیت کو اس کا اہم عنصر بتایا ہے۔“ رومانویت وہ طرز احساس اور انداز اظہار ہے جس میں فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو۔ خیال و خواب کی گل پوش وادی میں کھوئے رہنا رومانویت ہے۔ ایک لحاظ سے رومانی یوٹوپیا ہوتا ہے۔“

رومانویت زمان و مکان کی اسیر دائم نہیں بلکہ یہ ایک آفاقی تحریک ہے۔ کلاسیکیت تعقل اور فنی نظم و ضبط پر زور دیتی ہے۔ اس کا مزاج سکونیاقتی ہے جبکہ رومانی طرز احساس اضطرابی اور حرکتی ہے۔ یہ روح آزادی ہے اور اپنے تخیلی پروں کے ذریعے ہر لحظہ آمادہ پرواز رہتی ہے۔

رومانوی (ROMANTIC)

وہ ادب / ادیب جو اپنے طرز احساس اور انداز اظہار میں رومانویت کا حامل ہو۔ رومانوی ادیب تخلیق کے دوران اظہار کی راہ میں حائل ہیئت کی پابندیوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔

رویہ (ATTITUDE)

یہ تنقیدی اصطلاح نفسیات کے راستے ادب میں آئی۔ فرد کے محسوس کرنے، سوچنے اور اظہارِ روئے کرنے کے مخصوص انداز کا نام رویہ ہے۔ گویا رویہ کسی شخص کا مخصوص نقطہ نظر ہے۔ ہر فرد انفرادی رویے کا حامل ہے اور رویے کی بنیاد جبلت، وراثت اور ماحول پر استوار ہے۔ مہیج (Stimuli) کے بعد مہیجان پیدا ہوتا ہے۔ مہیجان کا استمرار جذبے کا روپ دھارتا ہے اور جذبہ وراثتی خصوصیات اور ماحولیاتی اثرات کے ساتھ مل کر ایک مخصوص رویے کو جنم دیتا ہے۔ رویہ زندگی کو اظہار دینے کے ایک انداز کا نام بھی ہے۔ کوئی شخص کیسے زندگی گزارتا ہے، اس کی معاشرت کا طور کیا ہے، وہ اشیا کو کس نقطہ نظر سے دیکھتا ہے، کیسے سوچتا ہے، زندگی کی کس طرح تشریح کرتا ہے، یہ اس کا رویہ ہے۔ ادب میں رویہ کی اصطلاح ادیب کی تخلیقیت کی اظہاری سمت کا تعین کرتی ہے۔ یوں رومانوی رویہ، کلاسیکی رویہ، ترقی پسندانہ رویہ اور فطرت پسندانہ رویہ جیسی اصطلاحیں ظہور میں آتی ہیں۔

روی

روی عام شعر کی اصطلاح ہے۔ قافیے کے آخری حرف کو 'روی' کہتے ہیں۔ اسی حرف پر قافیہ کا دار و مدار ہے بلکہ اگر نثر اکثرت صورت و آہنگ کو اہمیت دی جائے تو اصل قافیہ اسی کو کہنا چاہیے مثلاً غیر، خیر، دیر میں 'ر' اور ترنم، تکلم، تبسم میں 'م' روی ہے۔ روی کے بارے میں ایک بات قابل غور یہ ہے کہ روی اصلی ہونا چاہیے جیسے غیر، خیر کی 'ر' اور ترنم، تکلم کی 'م'۔ اصلی کا مطلب یہ ہے کہ اگر حرف روی کو الگ کر لیں تو باقی کلمہ بے معنی رہ جائے جیسے 'میم' کے بغیر ترن، تکلم اور تبسم بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایسے قافیے بھی استعمال کیے جاتے ہیں جن میں حرف روی زائد یا نسبتی ہوتا ہے۔ اساتذہ کے نزدیک وہ معیوب ہے جیسے

عالی، خالی، خیالی کے قافیوں میں خیالی کی 'ی' اور

بازی، مازی، نمازی میں نمازی کی 'ی'

رینختی (FEMINISH IDIOM)

رینختی نظم کی صورت میں عورتوں کی طرف سے گفتگو کرنے کا نام ہے۔ رینختی کی عمومی تعریف یہ ہے کہ ”ایسی نظم جو عورتوں کے بارے میں عورتوں کی طرف سے لکھی جائے“ لیکن یہ تعریف ان رنختیوں کی خصوصیات کا احاطہ نہیں کرتی جو رینختی نگاروں (سعادت اللہ خان، رنمیں، انشا، اللہ خان انشا) نے لکھی ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ”وہ نظم جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ مذکور ہو رینختی ہے“۔ حقیقت میں رینختی ان تعریفات کے علاوہ کئی اور خصوصیات کی حامل رہی ہے۔ ان کے پیش نظر رینختی کو ان لفظوں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

”ایسی نظم جس میں دہلی کی پردہ نشیں، عصمت فروش عورتوں کی اصطلاحات و محاورات کی زبان میں عورتوں کے بارے میں ہوس انگیز عشق کا اظہار کیا گیا ہو رینختی کہلاتی ہے“۔ ان نظموں میں عاشق و محبوب دونوں عورتیں ہوتی ہیں اور ان باتوں کا تذکرہ ہوتا ہے جو عورتوں کو خانہ داری میں پیش آتی ہیں۔ رینختی اور واسوخت دہلی اور لکھنؤ کے طوائف المذہبیت کے دور کی یادگاریں ہیں۔ انشا کے ہمعصر اور قریبی دوست رنمیں سعادت اللہ خان نے رینختی کا پورا ایوان لکھا ہے۔

زحاف

زحاف علم عروض کی ایک اصطلاح ہے۔ بحر کے ارکان میں کمی یا بیشی کو ”زحاف“ کہتے ہیں، مثلاً ایک بحر ہے متقارب، اس کی سالم شکل ”فعولن“ ہے۔ یہ مثنیٰ ہے یعنی ہشت پہلو ہر مصرعے میں چار بار فعولن کی تکرار ہوتی ہے جیسے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

میں سالم فعولن چار مرتبہ ہے اسی لیے اس کا نام ”بحر متقارب مثنیٰ سالم“ ہے لیکن اس کے برعکس اگر ہم ”فعولن فعولن فعولن مفاع“ (انحسا قیا پر وہ اس راز سے) کہیں تو یہ بحر متقارب مثنیٰ سالم کی بجائے مثنیٰ مقصور ہوئی۔ اصطلاح میں یہ تبدیلی ”زحاف“ کہلاتی ہے۔ زحافات کی تعداد ۴۳ ہے

جن کو یاد رکھنا مشکل ہے اور سمجھنا مشکل تر لیکن زحافات کا علم دراصل فن عروض کی جان ہے۔

زمین

زمین ایک شعری اصطلاح ہے۔ کسی نظم پارے میں قافیے اور ردیف کے مخصوص نظم کو زمین کہتے ہیں۔ مثلاً غالب کی اس غزل

کسی کو دے دے کے دل، کوئی نواسخ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

کی زمین فغاں کیوں ہو، زباں کیوں ہو، مکاں کیوں ہو، نہاں کیوں ہو، ہے یعنی شاعر کسی نظم پارے کے لیے جس ردیف قافیے کو اپناتا ہے وہ اس کی زمین ہے۔ زمین شاعر کے شعری مزاج کو بھی ظاہر کرتی ہے اور مخصوص مضامین کو بیان کرنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

سادگی (SIMPLICITY)

سادگی تمام فنون کی اصطلاح ہے۔ ایک ایسا فن پارہ جو بنیاد پر آسان ہو لیکن اس کی شرح مشکل ہو "سادہ" ہوتا ہے۔ سادگی مطلق یا متعین چیز نہیں بلکہ ایک اضافی (Relative) تصور ہے۔ سادگی کو سمجھنے کے لیے اس کے متضاد یعنی تصنع کو جاننا ضروری ہے۔ ہر فن پارے میں ایک Functional Decoration ہوتی ہے۔ اگر Decor حد سے بڑھ جائے تو تصنع پیدا ہو جائے گا، اگر حد میں رہے تو سادگی کہلائے گی۔ دونوں تصورات اضافی ہیں۔

سادگی فن پارے کو فطرت کے قریب لاتی ہے جبکہ تصنع درمیان کاری فن پارے کو فطرت سے دور کر دیتی ہے۔ ضرورت سے زیادہ استادی اور علمی تجر کا رعب سادگی کے خلاف ہے۔ سادگی زیادہ سچ و خم برداشت نہیں کر سکتی۔ سادگی میں مقولہ (Quotation) بننے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے۔

سادیت/سادازم (SADISM)

علی عباس جالپوری نے سادیت کے بارے میں لکھا ہے کہ "نیولین ہونا پارٹ کے عہد حکومت

میں شود لیر و ساد ایک غلط کار اور عیش پرست جاگیر دار پیرس میں رہتا تھا۔ اس کا محبوب مشغلہ تھا کہ وہ عورتوں کو منشیات کھا کر خلوت میں ان کے بدن میں نشتر چبھوتا اور جنسی تشدد کر کے حظ محسوس کرتا تھا۔ سادازم کی اصطلاح اس کے نام پر وضع کی گئی ہے۔ جنسی نفسیات میں سادیت وہ جنسی بیماری ہے جس کا مریض جنس مخالف کو اذیت دے کر آسودگی محسوس کرتا ہے۔ جنس کے علاوہ بھی وہ شخص جو دوسروں کو تکلیف دے کر آسودہ ہوتا ہے اسے (Sadist) سادیت پسند کہتے ہیں۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ اس قسم کی ایذا پسندی کی بنیادیں مریض کی جنسی زندگی میں ہوتی ہیں۔

سابقہ (PREFIX)

یہ قواعد زبان کی ایک عام اصطلاح ہے۔ اس سے مراد پہلا یا اولین ہے۔ جب ایک یا زیادہ حروف ایک لفظ سے پہلے آکر اس کے معنی بدل دیتے ہیں اسے سابقہ کہتے ہیں جیسے مر سے امر، مٹ سے اٹھ، الف اور ان (نہ) کے معنوں میں۔ خط، جمال، شکل، رو، بو سے خوش خط، خوش جمال، خوش شکل، خوش رو، خوشبو۔ سابقہ تو سب لغت کا ایک قدرتی وسیلہ ہے۔

ساختیات (STRUCTURALISM)

چیزوں کی ساخت کے بارے علم کو ساختیات کہتے ہیں لیکن کچھ عرصہ سے یہ اصطلاح لسانیات سے متعلق ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے مطابق قاری اور مصنف کے خیالات و نظریات اور مہارت و اسلوب سے زیادہ "زبان" کی ساخت کو اولیت حاصل ہے۔

سانیت (SONNET)

یہ خالصتاً مغربی صنف شاعری ہے۔ سانیت، اس نظم کو کہتے ہیں جس میں عموماً چودہ (۱۴) مصرعے ہوتے ہیں۔ جو ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ ترتیب ان کی یوں ہوتی ہے۔

پہلے ایک مصرعہ ایک ردیف قافیہ کا، پھر ایک شعر (مطلع کی شکل کا) پھر ایک مصرعہ پہلے

مصرعے سے مربوط، اس طرح تین بند لکھنے کے بعد آخر میں ایک شعر (مطلع) لکھ کر نظم پوری ہوتی ہے۔ سانیٹ لکھنے کا رواج ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا۔ اس رو میں خوبصورت سانیٹ لکھے گئے لیکن اب شعرا کی توجہ سانیٹ کی طرف نہیں ہے۔ سانیٹ کی اس فارمل (Formal) تنظیم کے علاوہ بھی سانیٹ ملتے ہیں جن میں قافیوں کی یہ پابندی نہیں۔

جوزف۔ نی۔ شیلے نے ای۔ ایچ۔ ولکسن کے ایم فل کے مقالے کے حوالے سے لکھا ہے کہ سانیٹ کا ابتدائی ظہور اٹلی میں ہوا۔ اردو میں بے شمار شعرا نے سانیٹ کا تجربہ کیا جن میں ان۔ م راشد اور مصطفیٰ زیدی قابل ذکر ہیں۔

خن (POETRY, VERSE)

خن مات اور گنگو کی شعری اصطلاح ہے۔ ادبی اصطلاح کی حیثیت سے اردو اور فارسی شعری ادبیات میں "خن" مطلق طور پر شاعری کو اور جزوی طور پر شعر کو کہتے ہیں مثلاً

حالی خن میں شیفتہ سے مستفید ہوں

غالب کا معتقد ہوں مقلد ہوں میر کا

"سنخور" بات چیت کرنے والا کی اصطلاح میں "شاعر"۔

سدومیت (SODOMY)

امرد، اس نو جوان کو کہتے ہیں جس کے چہرے پر داڑھی مونچھ کے بال نہ آئے ہوں، جیسے سبزے کے بغیر بے برگ و گیاہ چنیل میدان، اسی لیے شاعری میں نو جوان کے چہرے کے بالوں کو "سبزہ" کی ترکیب سے بیان کیا جاتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

سبزہ خط سے ترا کابل سرکش نہ دبا

یہ زمرد بھی حریف دم افق نہ ہوا

مردوں کی ہم جنسی محبت کو امرد پرستی کہتے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکل روایت کا محبوب امرد ہی ہے۔ اس کے بیان میں تمام صیغے مذکور کے ہی ہیں۔ آسکروائٹڈ کو سدومیت کے

الزام میں قید کی سزا سنائی گئی۔ اسی طرح ٹیکپیئر کے ساتوں میں امردوں کے حسن و جمال کے گیت گائے گئے ہیں۔ اٹلی، برطانیہ اور فرانس میں ہم جنسی معاشرے کو قہر نونی تحفظ حاصل ہے۔

سرقہ (PLAGIARISM)

کسی شاعر کے پہلے سے بیان کردہ خیال کو قصداً اور شعوری طور پر اپنے شعر میں ڈھالنا "سرقہ" ہے۔ اس سے واضح مراد چوری کرنا ہے۔

"سرقے" کی حد لگاتے وقت فقیہانِ ادب کو نہایت حوصلے، ضبط اور نیک نیتی سے کام لینا ہوتا ہے اس لیے کہ توارد کے گمان کا فائدہ دینا پڑتا ہے۔ یہ تو نیت کی بات ہے اور نیت کو عالم غیب جانتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا نقطہ نظر بڑا دلچسپ ہے، کہتے ہیں

مہر گمان توارد یقین شناس کہ دزد
متاع من زہاں خانہ ازل برداست

سریلزم (SURREALISM)

سریلزم جملہ فنون خصوصاً مصوری کی اصطلاح ہے یعنی "سریلزم" ایک ادبی اور فنی رویے کا عنوان اور فنون پر جدید نفسیات کے اثرات کی واضح علامت ہے۔ یہ فن کا ایک معروف تصور ہے جو فطرت کی اشکال کے عین مطابق ہوتا ہے لیکن اس سے انحراف کرتے ہوئے اس کے رکی جبر سے دور انسان جس مقام تک پہنچتا ہے وہ سریلیسٹ آزادی کا مقام ہے جو خوابوں کی قدرت مطلقہ سے متعلق ہے۔ جدید نفسیات نے خوابوں کی جوئی تعبیرات بیان کی ہیں اور ان سے آزاد تلازمے کا جو تصور ابھرا ہے وہ ادب اور مصوری میں ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ سریلیسٹ فن "خیال کے تنوع" کی پیروی کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ مصوری میں اس عمل کا نتیجہ ہاتھ کی بیساختگی سے مصور کیا ہوا خواب قرار پاتا ہے۔

سلام

ہر صنف شاعری کی طرح سلام پر بھی دو طرح سے بحث ہو سکتی ہے۔

۱۔ بیت یا فارم ۲۔ مواد یا موضوع

جہاں تک بیت کا تعلق ہے سلام کی بیت مکمل طور پر ”غزل“ کی سی ہوتی ہے۔ بحر میں بھی وہی، مطلع، مقطع بھی اس طرح، ردیف قافیہ کی بندش بھی وہی، غزل ہی کی طرح سلام کا ہر شعر ایک الگ یونٹ ہوتا ہے جس کا ماسبق مابعد اشعار سے موضوعی یا منطقی ربط ہونا ضروری نہیں۔ غزل ہی کی طرح سلام کا کوئی عنوان نہیں ہوتا۔ شعروں کی تعداد کے اعتبار سے بھی سلام غزل جیسا ہی ہوتا ہے یعنی بارہ تیرہ اشعار تک، البتہ موضوعی طور پر غزل اور سلام میں یہ فرق ہے کہ غزل میں بنیادی طور پر عشق مجازی اور معاملات حسن و عشق کے مضامین بیان ہوتے ہیں جبکہ سلام میں وہ تمام مضامین بیان ہو سکتے ہیں جو مرثیے کا موضوع ہیں۔ واقعات و مصائب کربلا، مناقب آل رسول، شہادت و مناقب، اہل بیت کے مضامین اور ان کے ملاوہ تصوف اور اخلاقی مضامین بھی سلام میں بیان ہوتے ہیں۔ میرانیس کے سلاموں میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو ”غزل“ کے اشعار ہی معلوم ہوتے ہیں۔

سلیس / سلاست (LUCID/LUCIDITY)

یہ تحریر و تنقید کی اصطلاح ہے۔ سلاست نثری تحریر کی ایک صفت ہے۔ تحریر کے لیے ایسے مناسب اور موزوں الفاظ ڈالنا جو سمجھنے میں آسان اور معانی میں فصیح ہوں یعنی ان میں ابلاغ کی قوت زیادہ ہو۔ سلاست سادگی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ سادہ ترین الفاظ کا انتخاب ہی دراصل ”عبارت“ میں سلاست کا جمال لاتا ہے جس سے روانی پیدا ہوتی ہے۔ سلاست کو مزید واضح کرنے کے لیے حالی کے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ ”خیال کیسا ہی دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں“۔

سنگلاخ زمین

شاعری کی اصطلاح میں سنگلاخ زمین سے مراد مشکل، آوق اور نامانوس ردیف قافیہ کا نظام ہے۔ ایسی زمین جس میں شعر کہنا مشکل ہو، ایسا لفظ قافیہ بنانا جس کے لیے ہم قافیہ الفاظ نایاب

ہوں، ایسی ردیف جو قافیہ کی سنگت نہ کر سکے، یہ صورتیں سنگا رخ زمین کہلاتی ہیں۔ لکھنوی دبستان کے شعراء نے قصداً ایسی زمینیں ایجاد کیں جو شعراء کے لیے امتحان بن جاتی ہیں۔ ایسے میں شاعری میں فکر مر جاتی ہے محض لفظی بازی مری رہ جاتی ہے جس سے مشاقی اور ریاضت تو ظاہر ہوتی ہے لیکن شعری ادب کے فکری پہلو کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔

سوز و گداز (PATHOS)

فن اپنے خلقی پیرائے میں ایک کرب انگیز کیفیت رکھتا ہے۔ فن پارہ ”لا“ کی فضا سے برآمد ہوتا ہے۔ اس تخلیقی عمل کے ذریعے تخلیق کار جس پکھلاؤ اور درد (Agony) سے گزرتا ہے اسے ”سوز و گداز“ کا نام دیا گیا ہے۔ سوز و گداز میں دکھ، درد، رنج و غم، نرمی اور پکھلاؤ کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایڈگراہلن پو، کا خیال ہے کہ ”حسن کے اعلیٰ ترین اظہار کے لیے افسردگی کا لہجہ تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین لہجہ ہے“۔ قطرے کو گہر ہونے تک جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے وہ صنّاع کی طبع میں گداز پیدا کر دیتا ہے۔ کہا گیا ہے

خشک سیروں تن شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعہ تر، کی صورت

ادبیات عالم کے عظیم فن پارے وہ ہیں جن کی رگوں میں سوز و گداز (Pathos) کی لہریں ہیں۔ افسردگی کی ہلکی ہلکی آنچ، دھیمادھیم لہجہ اور نرم سا گداز کا عمل شعر کو موثر بنانے کا ضامن ہے جیسے میر کی شاعری۔ احساس کی جدت اور جذبے کی شدت ”سوز و گداز“ کے اساسی رکن ہیں۔ غالب کی زبان میں۔

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

سہل ممتنع (INIMITABLY EASY)

یہ شعری اظہار کی اصطلاح ہے۔ ایک ایسا شعر جو اس قدر آسان لفظوں میں ادا ہو جائے کہ اس کے آگے مزید سلاست کی گنجائش نہ ہو ”سہل ممتنع“ کہا جاتا ہے۔ مثلاً مومن خاں مومن کا شعر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یا میر کا یہ شعر

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

سہل ممتنع کی خاصیت رکھنے والی شاعری تاثیر کی قوت اور تادیر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ”سہل ممتنع شعری اظہار کا سادہ ترین پیرایہ ہے۔“

شاعر (POET)

جو شخص شعر کہے شاعر ہے۔ ظاہر ہے اس کی طبع موزوں ہوگی لیکن محض طبع کی موزونیت کسی انسان کے شاعر کہلانے کے لیے کافی نہیں ہے۔ جب ہم شاعری کے لیے موزونیت اور ”وزن“ کو فاضل حسن قرار دیتے ہیں تو پھر کسی کا موزوں طبع ہونا اس کے شاعر ہونے کے مترادف نہیں ہے۔ شاعری جذبات و تخیل کی زبان ہے چنانچہ شاعر کے لیے تخلیقی اظہار کی خصوصیات کو لازمی قرار دینا پڑے گا۔ ورڈز ورتھ قلب انسانی اور روح فطرت کی ہم آہنگی کے انکشاف کو شاعر کا منصب قرار دیتا ہے۔ عربی میں شاعر کو تلمیذ الرحمن کہا گیا ہے۔ اس تعریف میں شاعر کی اس خدا داد صلاحیت کی طرف اشارہ ہے جو اسے فطری طور پر قدرت کی طرف سے Gift کیا گیا ہے۔ ورڈز ورتھ شاعر کے لیے چار خواص کو لازم قرار دیتا ہے۔

۱۔ اس کی روح میں مخصوص ترنم ہو۔

۲۔ اس کے تصورات زوردار جذبے کے تحت ہوں۔

۳۔ اس کا موضوع عام دلچسپیوں سے ماورئی ہو۔

۴۔ اس کے خیالات میں فلسفیانہ گہرائی ہو۔

جبکہ حالی نے تخیل، مطالعہ فطرت اور الفاظ کے استعمال کے سلیقہ کی شرطیں شاعر کے لیے لازمی ٹھہرائی ہیں۔

شاعری (POETRY)

جو تعریف شعر کی ہے وہی شاعری کی تعریف ہے۔ افلاطون نے شاعری کو نقل کی نقل کہہ کر حرفت و صناعت کے مقابلے میں کم درجے کی چیز قرار دے دیا۔ اس کے برعکس ارسطو نے شاعری کو Catharsis (تزکیہ نفس) کا بہت بڑا ذریعہ قرار دے کر نہ صرف اس کی عظمت کو تسلیم کیا بلکہ تحسین شعر کی راہیں کھول دیں لیکن ارسطو شاعری کے لیے وزن اور موزونیت کو لازمی نہیں سمجھتا تھا کہ اس کے نزدیک سقراط کے مکالماتی نثر پارے بھی شاعری ہے۔ ورڈز ورتھ نے شاعری کو تمام علوم کی خوشبو کہا ہے۔ ”جذبات کا ایسا اظہار جس میں موزونیت پائی جائے، مصرعہ کہلاتا ہے اور مصرعوں کا وہ مجموعہ جس میں معنوی و فکری ربط ہو، شاعری ہے۔“

آرنلڈ نے شاعری کو زندگی کا ترجمان اور نقاد قرار دیا ہے۔ جذبوں کا وہ اظہار جس میں جلیل اور شاندار اسلوب ہو آرنلڈ کے نزدیک شاعری ہے۔ جلیل اور شاندار اسلوب اپنے جلو میں امیجری اور آہنگ کا تناسب لاتا ہے۔ ”گویا شاعری جذبات اور تخیل کی زبان ہے۔“

شایگان

دیکھئے (ایطاء)

شترگر بہ (UNMATCHED PAIR)

یہ کلام کی اصطلاح ہے اور نقص کلام ہے۔ ”شترگر بہ“ سے مراد ہے کہ ایک شخص ایک ہی وقت میں بات کرتے ہوئے ضما کر کا خیال نہ رکھے مثلاً اگر کسی سے پوچھا جائے کہ آپ کب آئے ہو۔ یہ شترگر بہ ہے۔ شترگر بہ کے لفظی معنی اونٹ، بلی ہیں۔ خطاب ”آپ“ کا تقاضا ہے کہ ”آئے ہیں“ کا استعمال ہو۔ شترگر بہ کلام کی بلاغت و فصاحت دونوں پر ضرب لگاتا ہے اور ذوق سلیم کو گراں گزرتا ہے۔ ”شترگر بہ“ متکلم کے اضطراب، غم، خوشی، ہیجان، خوف اور ذہنی کشمکش (Confliction) کو ظاہر کرتا ہے۔

شخصیت (PERSONALITY)

یہ بنیادی طور پر نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے۔ علم نفسیات میں شخصیت، کسی شخص کے بارے میں مکمل (Total Impression of a Man) کا نام ہے۔ فرائیڈین نقطہ نظر کو سامنے رکھا جائے تو Id-Ego اور Super Ego (لاذات، انا اور فوق انا) شخصیت کے عناصر ہیں۔ عمومی طور پر فرد کی ظاہری شکل و شباہت، قد و قامت، خد و خال اور خطوط و خم شخصیت قرار پاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شخصیت بڑی وسیع کائنات ہے جس کی پیمائش کے لیے نفسیات نے Test Scores بنائے ہیں۔ ان Scores کے ذریعے فرد کے رجحانات، میلانات، استعداد، مہارت اور دلچسپی وغیرہ کی پیمائش سائنسی انداز سے کی جاسکتی ہے۔

تنقید کی اصطلاح کے طور پر فنی شخصیت، فنکار کے اساتذہ اور تخلیقی ٹریٹ منٹ کے ذریعے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ہر فن پارہ معروضی اور موضوعی اعتبار سے اپنے اندر اپنے خالق کی شخصیت کا جواز رکھتا ہے۔ گویا شخصیت اظہار کا اساتذہ اور تخلیقی پیرایہ ہے۔ یہی ذریعہ ہے کہ جس سے کسی فنکار میں انفرادیت کی دریافت ہوتی ہے۔ اگر کسی فنکار کی شخصیت کی تصویر دیکھنی ہو تو اس کے فنی رویے، اسلوب اور تخلیقی پیرائے کے علاوہ فنی مواد و ہیئت کے جھروکوں سے جھانکنا ہوگا۔

شعر (VERSE)

علم عروض نے صورت شعر اور منطق نے نفس شعر کو مد نظر رکھ کر شعر کی تعریف کی ہے۔ چنانچہ علم عروض کی زد سے کلام موزوں شعر ہے جبکہ منطق کی اصطلاح میں پُر اثر کلام کو "شعر" قرار دیا جاتا ہے۔ عروضی، منطقی کی تعریف سے متفق نہیں اور منطقی، عروضی کی تعریف کو خاطر میں نہیں لاتا۔ گویا اگر کسی کلام میں وزن اور بحر موجود ہے تو وہ عروضی کو شعر کی حیثیت سے قبول ہے خواہ اس میں ربط و دلیل اور اثر و تاثیر ہو یا نہ ہو جبکہ منطقی کا رد یہ اس سے الٹ ہے اس لیے کامل شعرا سے کہنا چاہیے جس میں موزونیت اور اثر دونوں ہوں۔

ششی حرف

وہ حرف جن کے ساتھ اگر الف لام ہو تو وہ پڑھانہ جائے ششی حرف کہلاتے ہیں۔ جیسے
الشمس، التوحید، ذوالنورین میں ش۔ ت۔ اور ن۔ ششی حرف کی تعداد ۱۳ ہے جو یہ ہیں:
ت، ث، د، ذ، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ن

شوخی

ایسی ظرافت جو فلسفے، تلقین، نصیحت، اصلاح یا تنقید سے ماورا ہو اور صرف ادبی اور ذہنی مسرت
کا باعث بنے "شوخی" کہلاتی ہے۔ ایسی ظرافت اپنے اندر ہلکا پھلکا مزاح اور ایک گونہ متین
شائستگی رکھتی ہے۔

اردو ادب و شعر میں خالص شوخی کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ دہلی دبستان کی غزل میں چونکہ
داخلیت کا غلبہ رہا لہذا اس کی مجموعی فضا سوگوار ہے جبکہ لکھنؤی دبستان کی شاعری میں زیادہ تر
پھلکا پن اور محض تسخیر نظر آتا ہے البتہ لطیف شوخی کی مثالیں، غالب اور ریاض خیر آبادی کے کلام
میں بہ کثرت ہیں۔

شہر آشوب (POEM OF RUINED CITY)

یہ مصنف نظم ہے جس کا لفظی مفہوم شہر کا شور و فتنہ ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں کسی ملک، شہر
یا معاشرے کے اقتصادی، سیاسی یا معاشرتی دیوالیہ پن اور اس کے مکینوں کے مختلف طبقوں کی مجلسی
زندگی کے پہلوؤں کا نقشہ، بھجویہ اور طنزیہ انداز میں پیش کیا جائے۔ "شہر آشوب" سیاسی، معاشی،
معاشرتی اور اخلاقی انحطاط کا منظوم نوحہ ہوتا ہے۔ شہر آشوب کے لیے کسی مخصوص "فارم" کی قید
نہیں البتہ مثنوی کی بحر اس کے لیے زیادہ سوزوں سمجھی جاتی ہے لیکن مسدس، مخمس اور دیگر کئی ہیئتوں
میں شہر آشوب لکھے گئے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے شہر آشوب میں کسی علاقے کی طوائف السلوک (Lawlessness)،

کسی سیاسی یا معاشی حادثے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بحران کا بیان اور بالخصوص وہاں کے دستکاروں، پیشہوروں، صناعتوں اور کاریگروں کی پریشانی کا تذکرہ شامل ہے۔ تاریخ عالم کے مدد جزر کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کی بھی طویل تاریخ ہے۔ آج کا شہر آشوب خود انسانی ذات کی بے بسی اور نفسیاتی مسائل کا نوحہ ہے۔

صرف (ACCIDENCE)

یہ بنیادی طور پر عملی گرامر کی اصطلاح ہے۔ صرف لفظوں کی پہچان کا علم ہے۔ یہ علم صیغوں کی شناخت میں مدد دیتا ہے، لفظوں کو گرداننے کا طریقہ اور ایک صیغے سے دوسرا صیغہ بنانے کا قاعدہ بتاتا ہے تاکہ لفظ کو صحیح طور پر پڑھنا آجائے۔ ان اصول و قواعد کو "علم صرف" کہتے ہیں جن کی مدد سے ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ فلاں (عربی) لفظ اصل میں کیا تھا۔ اس میں کیا تبدیلی ہوئی اور یہ تبدیلی کس لیے ہوئی؟ لفظ میں تبدیلی اس لیے کی جاتی ہے کہ اس سے مطلوبہ مفہوم لیا جاسکے مثلاً ان ظم (مادہ ہے) نظم۔ اس لفظ میں مختلف تبدیلیوں سے مندرجہ ذیل الفاظ حاصل کیے گئے اور یہ الفاظ مختلف معانی کے حامل ہیں۔

انتظام، ناظم، منظوم، تنظیم، منتظم، منظومات، انتظامات۔

اسی طرح ضرب، یضرب، اضرب وغیرہ۔

جن قواعد اور اصولوں کے تحت یہ تبدیلیاں کی گئیں ان کا مجموعہ "صرف" کہلاتا ہے، گو یا مفرد الفاظ کی اصل، تشکیل اور مقصد کے علم کو "صرف" کہتے ہیں۔

صنف (GENRE)

اس سے مراد قسم یا نوع ہے۔ ادب میں صنف، جماعت بندی (Classification) کی ایک شق ہے، چنانچہ نثر میں ڈرامہ، داستان، ناول، افسانہ اور انشائیہ وغیرہ اور نظم میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، غزل وغیرہ کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ تخلیق ادبیات کے تاریخی تسلسل سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف طبائع مختلف اصناف کی تخلیق کے لیے موزوں ہوتی ہیں اور یہ بھی کہ مختلف سماجی، سیاسی

اور معاشرتی ماحول مختلف اصناف کی پرورش کا محرک ہوتا ہے۔ اردو ادب نے دنیا کی بے شمار زبانوں خصوصاً فارسی، عربی اور انگریزی ادبیات کی اصناف سے اپنے لیے صنفی ہیئتوں کا نظام مرتب کیا ہے۔

ضرب المثل (PROVERB)

کسی کہادت کے بار بار استعمال سے زبان زد عام ہو جانے کا نام "ضرب المثل" ہے۔ ضرب المثل اور محاورہ زبان کے دو کناروں پر واقع ہونے کے باعث الگ الگ اہمیت کے حامل ہیں۔ محاورہ کسی اصول یا ضابطے کا پابند نہیں۔ ضرب المثل کی ایجاد و تخلیق کسی خاص موقع پر ہو جاتی ہے۔ کوئی واقعہ پیش آیا، دیکھنے والے کی زبان سے ایک لخت جملہ ادا ہو یہی جملہ آئندہ ایسی ہی یا اسی سے ملتی جلتی "سچو ایشن" میں بار بار استعمال ہو گیا تو وہ جملہ ضرب المثل کا منصب حاصل کر لیتا ہے لہذا ہر ضرب المثل کی بنیاد میں واقعہ ہوتا ہے۔ یہ منہ اور مسور کی دال / گئے نماز بخشوانے روزے گلے پڑ گئے / بنیتے کا بیٹا کچھ دیکھ کر ہی گرتا ہے۔

ضرب المثل ایک طرح سے طوالت بیان کو اختصار و ایجاز عطا کرنے کی ضمانت ہے اور ضرب الامثال اپنے بولنے والوں کی معاشرت اور تہذیب و ثقافت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ضعف تالیف (PARENTIICAL MISTAKE)

ضعف تالیف، نقص کلام ہے اور شعری اصطلاح ہے۔ "روزمرہ کیناف" "نفلو کا نام" ضعف تالیف ہے۔ یہ بات فصاحت کے منافی ہے۔ حقیقت میں ضعف تالیف تعقید، تنافر اور مخالفت قیاس لغوی جیسے عیوب ہی کی سی چیز ہے لیکن اساتذہ فصاحت نے اس کے ذیل میں یہ وضاحت کی ہے کہ جو نقص کلام روزمرہ کے خلاف ہو لیکن تنافر، تعقید اور مخالفت قیاس لغوی کے ذیل میں نہ آئے وہ "ضعف تالیف" ہے۔ صاحب بحر الفصاحت نے "محاورے کے خلاف یا ضمائر و حروف کی بے ترتیبی کو" ضعف تالیف قرار دیا ہے۔ بہر حال ضعف تالیف کلام کا وہ عیب ہے جس سے کلام کی تفہیم و وضاحت میں دقت پیش آئے یا ذہن ضمائر کے سلسلے میں الجھ جائے۔

ضلع جکت

کسی عبارت میں مسلسل ابہام نگاری کو ضلع جکت کہتے ہیں اور یہ مسلسل ابہام دراصل مراعات النظر ہی کی ایک صورت ہے۔ گویا کسی ایک لفظ کی من سبت سے دوسرے الفاظ تسلسل کے ساتھ بیان کرنا جن میں ابہام پایا جائے "ضلع جکت" کہلاتا ہے مثلاً درخت کی من سبت سے تنا، جڑ، پھل، پھول پتے، بیج، شگوفے وغیرہ کا تذکرہ کرنا یہ تو ہے مراعات النظر، لیکن اگر ان الفاظ کے معنی میں ابہام بھی ہو تو یہ "ضلع جکت" ہوگا۔ علماء نے ضلع جکت کو ایک بازاری چیز قرار دیا ہے کیونکہ یہ محض ایک ذہنی مشقت ہے اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ضلع جکت کی مثالیں اردو کے قدیم نثر پاروں میں ہی ملتی ہیں۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے ادائے مطلب کی تحریک چلائی تو ضلع جکت فرسودہ سی بات بن گئی۔

طرح / طرحی مشاعرہ / طرحی نشست / طرح مصرع

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس سے مراد کرنا، دور کرنا، بنیاد ڈالنا، طرح دینا (نالنا) اصطلاحاً "غفلت" میں مدد دینا ہے۔ طرح، مصرعہ طرح، طرحی نشست سب مشاعرے کی روایت سے متعلق اصطلاحیں ہیں۔ کسی محفل مشاعرہ میں شعرا کو خاص زمین میں شعر گوئی کے لیے پابند کیا جاتا ہے۔ اسے طرح، مصرع طرح یا طرحی مصرعہ کہتے ہیں۔ گویا اس مشاعرے میں شعرا اپنی آزادی سے زمین (ردیف، قافیہ، بحر) کا انتخاب نہیں کر سکتے۔ وہ پہلے سے دیے گئے مصرعے کے نظام ردیف و قافیہ بحر کے مطابق غزلیں لکھیں گے مثلاً یہ کہ "دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے" غالب کا مصرعہ، طرح کے طور پر دیا جائے تو شعرا پر یہ پابندی ہوگی کہ وہ "ہوا" کو قافیہ اور "کیا ہے" کو ردیف بنا کر شعر گوئی کریں اور اسی مصرعے کی بحر کو بنیاد بنائیں۔ مشاعرہ، جس میں مصرعہ طرح دیا جائے اسے طرحی مشاعرہ یا طرحی نشست کہتے ہیں۔

طنز (SATIRE)

یہ ظرافت کی فیملی کا ایک فرد ہے یعنی ایب مزاح جس میں "مزاح کھندہ" زندگی اور اس کے متعلقات کی مضحک اور ناہموار صورتوں سے نفیرین اور برہمی کا اظہار کرتے ہوئے اس انداز سے خندہ استہزا میں اڑائے کہ وہ شخص یا جماعت جس کو موضوع بنایا گیا ہے بظاہر ہنسے لیکن اندر ہی اندر خجالت محسوس کرے۔ "گویا طنز ایک میٹھا زہر ہے"۔ طنز میں اگر ظرافت نہ ہو تو وہ ہجو یا تعریض ہو جاتی ہے۔

طنز برہمی اور نفرت کا خلا قانہ اظہار ہے۔ اس میں میٹھی نشتریت ہوتی ہے کہ سننے والے کے دل میں ترازو ہو جاتی ہے لیکن وہ آہ نہیں کرتا بلکہ مسکراتا ہے۔ طنز نگار، ناہمواری کو تبدیل کرنے کا خواباں ہوتا ہے لہذا نشتر زنی کرتا ہے۔ مطاببات کے عالمی نقادوں کے نزدیک طنز کو مزاح پریوں فوقیت حاصل ہے کہ مزاح کی نسبت طنز میں "اثریت" زیادہ ہوتی ہے۔ "مزاح" وقتی مسرت دیتا ہے اور طنز مسرت کے ساتھ تغیر حالات پر بھی اکساتا ہے۔ عظیم طنز نگاروں میں بشیر (Butler)، پوپ (Pope)، سوئٹ (Swift)، ایڈیسن (Edison)، اردو میں غالب، اکبر الہ آبادی، ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال ہیں۔

طویل مختصر افسانہ (LONG SHORT STORY)

یہ جدید نثری صنف ہے۔ طویل مختصر افسانہ دور جدید کی اگلی ادبی صنف کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ مختصر افسانہ اور ناولت، دو ایک ہی نوع یعنی کہانی کی نثری اصناف ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ایک تیسری صنف نے جنم لیا ہے جس کو "طویل مختصر افسانہ" کہا گیا ہے، یعنی دو رائے کے اعتبار سے طویل مختصر افسانہ افسانے سے بڑا اور ناولت سے چھوٹا ہوتا ہے۔

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی زرتی ہیں مہینوں میں

(اقبال)

پہلے مصرعے کا رخ مختصر افسانے کی جانب ہے اور دوسرے مصرعے نے طویل مختصر افسانے کے اسلوب کو بیان کر دیا ہے۔ طویل مختصر افسانے میں وقت رک رک کر چلتا ہے جیسے ناسن مان کی کہانی Death in Venice ہے۔ وقت کا ظاہری وقفہ یہاں مختصر ہے لیکن وقت کی رفتار ادیب (کہانی کا مرکزی کردار) کی مضمحل اور خزاں زندگی کی طرح ست ہے۔ استمرار، تسلسل اور اتمام طویل مختصر افسانے کی مزید خصوصیات ہیں۔

عروض (PROSODY)

”عروض ان بنیادی قواعدوں کا نام ہے جن کی مدد سے شعر کے وزن کی پہچان اور جانچ پڑتال ہو سکتی ہے“ عروض بن ۱۴۰ ہجری میں خلیل بن احمد نے مرتب کیا۔ اس نے شعر کا وزن دیکھنے کے لیے مختلف بحور وضع کیں اور (ف، ع، ل) کو بنیاد قرار دے کر حرف کی حرکت و سکون سے شعر کے لیے مختلف اوزان مرتب کیے۔ عروض ایک ریاضیاتی اور سائنسی نوعیت کا علم ہے جس سے شاعری براہ راست اور موسیقی بالواسطہ استفادہ کرتی ہے۔ خلیل بن احمد کے بنیادی عروضی نظام کے بعد اس میں بے شمار انحرافات ہوئے۔

عروضی (PROSODIST)

وہ شخص جو علم عروض جانتا ہو یا وہ جو قواعد عروض کو تخلیق شعر پر فوقیت دیتا ہو اور عروض سے متعلق تمام معاملات پر گہری نظر رکھتا ہو، عروضی کہلاتا ہے۔

علامت / علامتیت (SYMBOL, SYMBOLISM)

علامت جملہ فنون کی اصطلاح ہے۔ کوئی لفظ لغوی معنوں کے بجائے کسی اور معنی میں استعمال کرنا علامتیت کہلاتا ہے۔ لغات میں ہر لفظ کے ایک مخصوص معانی ہوتے ہیں یعنی ہر لفظ کسی خاص معنی کے لیے وضع ہوا ہے۔ اگر ہم لفظ کو اس کے مخصوص معنی کے بجائے اس سے کوئی دوسرے معانی مراد لیں تو یہ ”علامت“ ہو جائے گی گویا لفظ دو صورتوں میں استعمال ہو سکتا ہے، ایک حقیقی

معانی کے ساتھ اور دوسرا غیر حقیقی (مجازی) معنوں کے ساتھ۔ لفظ کا مجازی استعمال علامت ہے۔ یوں ہر استعارہ علامت ہر کنایہ علامت بلکہ ہر اصطلاح علامت ہے۔ ویسے تو ہر لفظ کسی تصور کو سمجھنے کے لیے مجسمہ ایک علامت ہے شاعری کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ ”شاعری علامت کی زبان ہے“۔ ہر بڑا کلام علامات سے مرصع ہوتا ہے۔ زبان کے درجے ہوتے ہیں۔ عوام کی زبان، خطیب / مقرر کی زبان، شاعر / ادیب کی زبان، پیغمبر کی زبان، اللہ کی زبان، جتنا عظیم کلام اتنی ہی بھرپور، شاندار اور خوبصورت علامتیں۔

کلاسیکی شاعری میں گل و بلبل، گلشن، دیرانہ، شمع پروانہ، بہار، خزاں، صیب، دار، مے، بادہ، جام، سبو، چمن، آشیاں وغیرہ علامتیں ہیں۔ علامت نگاری کی کلاسیکی یکسانیت کے بعد اقبال نے پہلی مرتبہ اپنے اظہار مطالب کے لیے نیا علامتی نظام وضع کیا چنانچہ شاہین، عقاب، کنجشک، عشق، الہ، خورشید، مات، بینا، نوارہ، خوی، مومن وغیرہ اقبال کی مخصوص پسندیدہ علامتیں ہیں۔ گزشتہ چار دہائیوں سے علامت نے ایوان شاعری سے منہ موڑ کر افسانے کے چیتان میں داخل ہونے کی کوشش کی۔ یہاں نئی علامتی تحریک نے جنم لیا لیکن یہ علامتی افسانے زیادہ کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ یہ علامتیں ”غراہت“ کا شکار ہوئیں اور محض ایک ”تجربہ“ بن کر رہ گئیں۔

علم الاعداد (NUMEROLOGY)

علم الاعداد عربی حروف کا وہ علم ہے جو تاریخ گوئی، جفر، رمل، ہیت اور نجوم وغیرہ کے علم میں کام آتا ہے۔ عربی حروف کے بندے مقرر کیے گئے ہیں۔ عربی کے ۲۹ حروفوں میں سے ۲۸ کے اعداد مقرر ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل آٹھ گروپ بنائے گئے ہیں

۱۔ ابجد =	۱	۲	۳	۴
	ا	ب	ج	د
۲۔ ہوز =	۵	۶	۷	
	ه	و	ز	

۳۔ طس =	۸	۹	۱۰
	ح	ط	ی
۴۔ کاسن۔	۲۰	۳۰	۴۰
	ک	ل	م
۵۔ سغفص۔	۶۰	۷۰	۸۰
	س	ع	ف
۶۔ قرشت =	۱۰۰	۲۰۰	۳۰۰
	ق	ر	ش
۷۔ شخذ =	۵۰۰	۶۰۰	۷۰۰
	ث	خ	ز
۸۔ فظغ =	۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰
	ض	ظ	غ

اردو کے جن حرفوں کے اعداد مقرر نہیں مثلاً (ث، ذ، ز، گ، جھ وغیرہ) ان کے وہی اعداد ہیں جو ایسے حرفوں کے قبیلے کے ہیں مثلاً ث ٹھت۔ ۴۰۰، ذ۔ ۴، ز۔ ۲۰۰، گ۔ ۲۰۰

علم بدیع (POETIC AESTHETIC)

علم بدیع شعری اصطلاح ہے۔ بدیع بیان کی سفاکی ہے۔ ایک مضمون کو مختلف زبانیں مختلف انداز سے ادا کرتی ہیں، ظاہر ہے سننے والے پر اس کا اثر بھی مختلف ہوتا ہے چنانچہ کلام کی غنفل خوبیاں اور معنوی حسن دونوں علم بدیع کے ذیل میں آتے ہیں۔ گویا "علم بدیع وہ علم ہے جو کلام کے حسن سے بحث کرتا ہے"۔ کلام کے حیرت انگیز طور پر بدیع پر زمانہ قدیم سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے لیکن اس کی باقاعدہ تفتیش کرنے والا عظیم نقاد مان جانی نس ہے جس نے شعری ترفع (Sublimity) کو جن پانچ محاسن سے مشروط کر دیا ہے بدیع ان میں سے ایک ہے، لیکن

جائی نس بدیع کے شعوری، ارادی اور بے محل استعمال کے خلاف ہے۔ اس سلسلے میں جائی نس کا یہ قول بڑا قیمتی ہے کہ صنائع بدائع اس وقت موثر ہوتے ہیں جب ان کے وجود کا احساس نہ ہو اور یہ احساس ختم کرنے والی چیز، عظمت و رفعت اور جذبے کی شدت ہے۔ بدائع کے ذیل میں تکرار، لف و نشر، تجنیس، ایہام، تضاد، حسن تعلیل، مراعات النظر، اشتقاق اور تلخیص وغیرہ آتے ہیں۔

علم بیان (RHETORIC)

علم بیان کی مسلمہ اور روایتی تعریف ان لفظوں میں کی جاتی ہے۔ "علم بیان چند قاعدوں کا نام ہے کہ اگر ان کو اس طرح سے یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر رہیں تو ایک معنی کو کئی طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں اور وہ طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض معنی پر اس طرح دلالت کرتے ہیں کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف نہیں سمجھے جاتے بلکہ فکر و تامل کے بعد سمجھ میں آتے ہیں۔" علم بیان کا موضوع غلط ہے جو دو طرح سے استعمال ہوتا ہے، حقیقی اور مجازی۔ حقیقی اور مجازی معنی میں ایک قرینہ اور سلیقہ ہوتا ہے، یہی سلیقہ اور قرینہ یا ربط دراصل "علم بیان" ہے۔ علم بیان کا دار و مدار چار چیزوں پر ہے تشبیہ، استعارہ، مجاز و مرسل، کنیہ سون لیئر نے ذہن کی علامتی منطق اور زبان کی حدود کے بارے میں جدید علم بیان کو نئے آفاقی زاویوں سے روشناس کیا ہے۔ ان کے بقول جو حقائق لفظوں کی گرفت سے آزاد ہیں ان کا بھی ایک عقلی اور ادراکی وجود ہے اور وہ اپنی خاص شکلوں میں قابل فہم ہیں۔ اشاروں، تشبیہوں اور علامتوں کی ایک وسیع تر معنوی دنیا ہے جو رسم و رواج، دیو، لالہ، ساحری، فن، موسیقی اور مذہب کے سرچشموں سے فیض یاب ہو کر انسانی کلام کو مکمل کرتی ہے، گویا بیان کی حدود علامتی عمل کے طور پر لفظی زبان سے ماوراء ہیں۔ علم بیان کا نمبر علم معانی کے بعد آتا ہے۔

علم کلام (SCHOLASTICISM)

علم کلام فلسفے کی متضاد اصطلاح ہے۔ پہلے کوئی عقیدہ رکھنا اور پھر اس پر غور و فکر کرنا

”علم کلام“ ہے۔ فلسفے کی متضاد اصطلاح اس لیے ہے کیونکہ فلسفہ آزاد غور و فکر کے بعد عقیدہ قائم کرنے کا داعی ہے۔ اگر صاحب فلسفہ کو فلسفی کہتے ہیں تو صاحب کلام کو متکلم (School Man)۔ شبلی اور ان کے تلامذہ معتزلہ کو علم کلام کا موجد کہا جاتا ہے لیکن شبلی سے چھ صدی قبل اسکندر یہ کے یہودی فلاسوف (Philo) نے موسوی شریعت اور فلسفے کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہیں سے متکلمین کا باقاعدہ دبستان وجود میں آیا، اس لیے فلاسوف (Philo) کو ”عقل و نقل“ کا بانی کہنا چاہیے۔

علوم منقولہ / علوم معقولہ

شرقی علمیات کے ماہرین نے علوم کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ علوم منقولہ:

قرآن، حدیث، علم لغت، علم معانی، صرف و نحو، علم اشتقاق، تفسیر کو کہا جاتا ہے ان سب علوم کے ماخذات ”منقول“ یعنی قرآن و حدیث سے ہیں۔

۲۔ علوم معقولہ:

وہ علوم جن کی بنیاد انسان کی عقلیت پر ہے۔ ریاضی، طبیعیات، فلسفہ، منطق وغیرہ علوم معقولہ ہیں۔

علمیات (EPISTEMOLOGY)

علوم کے علم کو ”علمیات“ کا نام دیا گیا ہے۔ علمیات وہ علم ہے جو ”خود علم“ سے بحث کرتا ہے یعنی ”علم“ کیا ہے، اس کی ماہیت، کیا ہے، اس کو حاصل کرنے کے طریقے، اس کا دائرہ کار، اس کی افادیت، ضرورت اور علم کے مختلف شعبوں سے بحث کرنے والے علم کا Epistemology ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے تنقید ایک اہم شعبہ ادب ہے پھر تنقید کی تنقید بذات خود ایک شعبہ ہے۔ اسی طرح علمیات ”علم کی ماہیت“ اور اس کی حدود پر بحث کرنے کا علم ہے۔

عمرانی تنقید (SOCIOLOGICAL CRITICISM)

عمرانی تنقید، تنقید کا وہ دبستان ہے جس میں کسی ادب یا ادیب کو اس کے سماجی، عمرانی پس منظر میں جانچا جاتا ہے۔ کسی بھی ادیب اور ادب کی پرکھ، جانچ پڑتال اور مقام کے تعین کے لیے اس کے معاشرتی ماحول کو مد نظر رکھنا اور اسی معیار پر تنقید کرنا یہ عمرانی تنقید کا وظیفہ ہے۔ ہر ادیب کسی خاص معاشرتی اور سماجی ماحول میں پرورش پاتا ہے اور اس کا تخلیق کردہ ادب پارو بھی اپنے اجتماعی سماجی طرز احساس کا نمائندہ ہے۔ کسی نسل، قوم، رواد، معاشرہ، جماعت، افراد کے طرز فکر، افتاد طبع، احساس، نفسیاتی مسائل، عقائد و نظریات کی بنیاد پر ہی کسی ادب کو پرکھا جاسکتا ہے۔

عملی تنقید (PRACTICAL CRITICISM)

تنقید کے دو مختلف پہلو ہیں (۱) نظری تنقید (۲) عملی تنقید

کسی ادب پارے پر معروضی انداز سے بحث کرنا ”نظری تنقید“ کے زمرے میں آتا ہے یعنی آرٹ کیا ہے، آرٹ برائے زندگی ہونی چاہیے کہ نہیں، تنقید کی ضرورت کیا ہے، جمالیات اور تخلیق جمال سے فن پارے کا کیا تعلق ہے، کیا انبساط اور تسرت پیدا کرنا فن کا وظیفہ ہے کہ نہیں اور یہ کہ زندگی سے فن پارے کا ہم آہنگ ہونا ضروری ہے کہ نہیں جبکہ عملی تنقید، تنقید کے بنے بنائے اصولوں کے تحت ادب کو پرکھنے کا نام ہے۔ گویا عملی تنقید ”تنقیدی نظریے“ کی بنیاد پر ادب کو جانچنے، جائزہ لینے اور اسی کے مطابق اس کے مقام و مرتبہ کے تعین کا نام ہے۔

غرابت

غرابت نقص کلام ہے اور یہ شاعری کی اصطلاح ہے۔ کلام میں غیر مانوس اور ذوق سلیم پر گراں گزرنے والے الفاظ و مرکبات کے استعمال کا نقص غرابت کہلاتا ہے۔ کلام میں ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کرنا جن کو سمجھنے کے لیے خواص علماء کو بھی لغات دیکھنا پڑے ”غرابت“ کہلاتا

ہے۔ کیفی دہاتر یہ خیال ہے کہ پڑھنے والے کو لغات نہ بھی دیکھنی پڑے تاہم نقص اپنی جگہ موجود ہے۔ کیفی نے محض ذوق سلیم کو اس کا معیار ٹھہرایا ہے۔

غزل (LYRIC)

غزل مقبول ترین صنف شاعری ہے۔ غزل، شاعری کا وہ نیکر حسن ہے جس میں پانچ یا زیادہ اشعار ہوتے ہیں۔ رمز، ایمائیت، سوز و گداز، موسیقیت اور ایجاز اس کے کینیتی (باطنی) خواص ہیں۔ واردات حسن و عشق، کرب ذات کا بیان، غم دوراں کا تذکرہ اس کے موضوعات ہیں۔ پہلے شعر (مطلع) کے بعد مصرعوں میں ردیف و قافیہ کا التزام اور پھر ہر شعر کے مصرعہ ثانی میں مطلع کے ردیف قافیہ کی پابندی اس کے خارجی اور بیہیاتی اصول ہیں۔ اردو اور فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی شعری ادب میں غزل کی ہیئت موجود نہیں۔ انگریزی میں جو نظم باطنی طور پر غزل کے قریب ہے وہ lyric ہے۔ قیس رازی نے انجم میں غزل کے سلسلے میں کلب و غزال (کتے اور ہرن) کی جو تمثیل بیان کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ غزل غزال سے ہی نکلا ہوگا۔ عربی قصیدے کا اولین حصہ تشبیب فارسی میں قصیدے سے الگ ہو کر غزل کے روپ میں جلوہ نما ہوا اور اردو ادب کے دامن بہار میں گلریزی کرنے لگا۔ اردو میں غزل واحد صنف سخن ہے جو غم جاناں، غم ذات اور غم دوراں کو تخلیقی اظہار دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

فارس (FARCE)

یہ ڈرامے کی ایک اصطلاح ہے۔ فارس ڈرامے کی وہ قسم ہے جس میں سستی تفریح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ مبالغہ آمیز اور مضحک واقعات سے عامیہ نہ ظرافت اور مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔

فارس میں حقیقت، مثالیت اور واقعیت کے عناصر نہیں ہوتے بلکہ فارس کے ناظرین خلاف واقعہ، غیر عقلی اور محیر باتوں پر قہقہے لگاتے ہیں۔ گویا فارس (Farce) کم تر ذوق کی بلکی

تفریح جو ناظرین کو تہقہ پر مائل کرے موجود ہوتی ہے۔

فاشزم/فسطائیت (FASCISM)

یہ سیاسیات کی معروف اصطلاح ہے۔ طاقت کے بل بوتے پر کسی معاشرے یا قوم پر استبداد اور آمریت مسلط کرنا "فاشزم" ہے۔ فاشٹ یا فسطائی اس فرد یا قوم کو کہیں گے جو دوسروں پر آمریت مسلط کرے۔ "رومن" لفظ "فاشزم" کو عظمت و جلالت کا نشان سمجھتے تھے تاہم سیاسیات کے ذیل میں مشہور ڈکٹیٹر "مسلینی" نے اس اصطلاح کو سب سے پہلے رواج دیا۔ علم سیاسیات میں فاشزم سے مراد آمریت اور جبر و استبداد ہے۔

فرد (COUPLET)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس کا مفہوم ایک، تنہا یا بے مثل ہے۔ غزل کے ایسے شعر کو فرد کہتے ہیں جو مضمون کے لحاظ سے خود کفیل ہو۔ اگرچہ غزل کے واحد اور الگ (لکھے ہوئے) شعر کو "بیت" بھی کہتے ہیں لیکن 'فرد' بالخصوص وہ شعر ہے کہ کسی زمین میں شاعر نے فکرِ سخن کی لیکن طبع رواں نہ ہو سکی فقط ایک ہی شعر نکلیا گیا۔ اسے فرد کا نام دیا جاتا ہے۔

فکاہیات/فکاہی کالم/فکاہیہ

صحافتی اصطلاح کے طور پر فکاہیات ان تحریروں کو کہتے ہیں جو کالم کی شکل میں اخبار میں مخصوص کی جائیں۔ یہ تحریریں سماجی، عصری اور نیم سیاسی مسائل پر شگفتہ، مزاحیہ اور کسی حد تک طنزیہ انداز میں لکھی جاتی ہیں جیسے احمد ندیم قاسمی روزنامہ امروز میں "حرف و حکایت" کے نام سے فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔

فلسفہ (PHILOSOPHY)

فلسفہ ادبی تنقید کی عمومی اصطلاح ہے۔ فلسفہ اشتیاقِ علم اور تلاشِ دانش کا نام ہے۔ فلسفے کو روحِ علوم کہنا بے جا نہ ہوگا۔ افلاطون نے فلسفے کی تعریف یہ کی ہے "اشیاء کی فطری ہیئت کے لازمی اور

ابدی علم کا نام فلسفہ ہے۔“ جبکہ ارسطو نے کہا ہے

”فلسفہ وہ علم ہے جس کا کام یہ دریافت کرنا ہے کہ وجود کی اصل ماہیت یا

وجود بالذات اپنی فطرت میں کیا ہے۔ نیز یہ کہ وجود کے اغراض و خواص

اس کی اپنی فطری قدر کے لحاظ سے کیا ہیں۔“

کانٹ نے سب سے زیادہ سادہ و تعریف کی ہے۔ ”یہ انتقاد کا علم ہے۔“ الغرض فلسفہ غور و فکر

کے بعد کسی نتیجے پر پہنچنے کا عمل ہے۔

فصاحت (ELOQUENCE)

اس سے مراد الفاظ کا بر محل استعمال، مقتضائے حال بیان، پاکیزگی یا صفائی ہے۔ کلام میں عموماً

دو اصطلاحیں ہیں جو اکٹھی استعمال ہوتی ہیں، بلاغت اور فصاحت۔ بلاغت کی کیفیت

Subjective ہے یعنی اس کا واسطہ معنی سے ہے اور فصاحت کی کیفیت Objective ہے یعنی اس

کا تعلق الفاظ سے ہے۔ لفظ، ترکیب، محاورہ، روزمرہ کا بر موقع اور مقتضائے حال استعمال

”فصاحت“ کہلاتا ہے، یعنی ایسا کلام جو اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو اور متاثر، غراہت،

تعمید، تالیف، شترگرہ، قیاس لغوی جیسے عیوب سے پاک ہو، فصیح ہے اور یہ وصف ”فصاحت“

کہلاتا ہے۔ گویا مناسب اور بے عیب عبارت میں بات کرنا فصاحت ہے۔ فصاحت الفاظ کا عدل

ہے اور تسبیل معانی میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یوں ہر بلاغت کی طاقت فصاحت کی وجہ

سے ہے۔

فطرت (NATURE)

فطرت بطور اصطلاح کئی علوم میں مستعمل ہے۔ ادب میں یہ اصطلاح کئی معنوں میں استعمال

ہوتی ہے۔ زمین و آسمان اور ان کے مابین جو بھی مظاہر، انہان کی ذات کے باہر جلوہ ریز ہیں وہ

فطرت کہلاتے ہیں۔ پھر خود انسانی ذات کے اندر ایک فطرت ہے یعنی اس کا وجدان، جہلات،

جذبات و احساسات، رد عمل اور ہیجانوں کی شکل میں۔ علاوہ ازیں مظاہر کا نبات کی اشیاء کی وہ

خصوصیات بھی فطرت کہلاتی ہیں جن کی اپنی ”جہلت اور سرشت“ ہے۔

فطرت نگاری (NATURALISM)

بطور اصطلاح اور ادبی تحریک کے فطرت نگاری سے دو صورتیں مراد ہیں

۱۔ خارجی مظاہر میں پھیلے ہوئے جمال و جلال کی سچی تصویر کشی۔

۲۔ انسانی سرشت میں موجود تمام جہلوں، احساسات و جذبات اور فکر و خیال کی آزادانہ

عکاسی اس صورت میں کہ جیسے علم و خبر اور تہذیب و شائستگی کے دور سے پہلے انسان میں موجود تھیں، گویا تعلیم و تہذیب انسانی سے ماورا ہو کر انسانی جذبات کا بیان فطرت نگاری ہے۔

انیسویں صدی کے فرانس میں ناول نگاری کے فن میں فطرت نگاری کے رجحان نے زور پکڑا۔ فطرت نگاروں نے انسانی فطرت کی جزئیات کی ترجمانی مکمل آزادی اور معروضی انداز سے کرنے کی حوصلہ افزائی کی۔ ہر طرح کے موضوعات حتیٰ کہ جنسی آزادی و روی کو بھی شامل ادب کرنے کو مسلک بنایا۔ فطرت نگاروں کا اصرار رہا ہے کہ فطرت جیسی کہ وہ ہے اسی طرح ادب کا حصہ بنی چاہیے۔ اس پر تہذیب و شائستگی کا طمع Nature کے خلاف عمل ہے۔

فن برائے فن (ART FOR ART SAKE)

یہ فنی نظریاتی اصطلاح ہے۔ فن برائے فن، اس نظریہ فن کی نمائندہ اصطلاح ہے جس کے مطابق فن کا مقصد اور منصب ”خلق حسن یا جمال آفرینی ہے“۔ فن برائے فن کا نظریہ فن کو سیاسی، اخلاقی یا زندگی کے دیگر متعلقات و اقدار کی آمیزش سے الگ کر کے فقط جمالیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کا نام ہے۔ ایڈگر ایلن پو (Adgar Allan Poe) کے نزدیک حسن اس تاثر کا نام ہے جو روح کو ارفعیت بخشتا ہے۔ یوں بھی شدید ترین، اعلیٰ ترین اور مقدس ترین مسرت تصور حسن سے ملتی ہے۔ ایڈگر کے ”تاثراتی جمالیات“ کے اس نظریے کے زیر اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک شروع ہوئی اور فرانس سے یہ اثرات جب انگلستان پہنچے تو ڈیسلر (Whistler) کے ذریعے وہاں فن برائے فن کی تحریک کا آغاز ہوا اور یہ تحریک آسکر وائلڈ کے

ہاتھوں پر دان چڑھی۔ فن برائے فن کے علمبردار فن میں کسی نقطہ نظر، اصلاح، اخلاقیات کے پرچار کے خلاف ہیں۔ انیسویں صدی میں یہ تحریک امریکی نو دہائی ذہن کی سخت گیر اخلاقیات کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوئی۔

فن برائے زندگی (ART FOR LIFE SAKE)

”فن برائے زندگی“ سے مراد تخلیق کا وہ نقطہ نظر ہے جس کے مطابق فن کی تخلیق کا مقصد زندگی کی ترجمانی ٹھہرتا ہے۔ جب ادب کو ناقہ حیات کا منصب سونپا جائے گا تو پھر اس کا فرض ٹھہرے گا کہ وہ زندگی اور اس کے متعلقات کے حسن و قبح کو جیسے کہ وہ ہیں واضح کرے۔

ادب برائے زندگی کے پرچارک فن کو محض جہل آفرینی، حظ یابی یا مسرت کے حصول کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے جبر، انسانی معاشرے میں بھوک، پیاری، افلاس، بے بسی اور نا آسویگی کو موضوع بناتے ہیں۔ روسی ادب میں میکسم گورکی، ٹالسٹائی اس کے نقیب رہے ہیں۔ اردو میں یہ اصطلاح ”انگارے اور شعلے“ کی اشاعت سے پیدا ہوئی۔ سجاد ظہیر، احمد علی، پریم چند اور اختر حسین رائے پوری اس کے بڑے داعی رہے ہیں۔ ادب برائے زندگی کی پُر جوش تحریک نے ادب و فن کو زندگی سے قریب تر کرنے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔

فہیل (FABLE) کہانی (حکایت)

انسانوں کے علاوہ حیوانات اور بے جان اشیاء کو کردار بنا کر کوئی ایسی کہانی بنانا جس میں نتیجے کے طور پر انسانوں کے لیے کوئی اخلاقی سبق حاصل کیا جائے۔ ان کہانیوں میں جانور اور بے جان اشیاء کو انسانی خصوصیات سے متعین کیا جاتا ہے اور وہ اپنا مافی الضمیر بیان کر سکتے ہیں۔ Greedy Dog (لاچی کتا) Grapes are sour (انگور کٹھے ہیں) Lion & Rat (شیر اور چوہا) یا جھوٹا گڈریا کی فہیل زمانہ قدیم سے ہماری روایت میں معروف و مقبول ہیں۔ حفیظ صدیقی کی تحقیق کے مطابق اس قسم کی معروف فہیل چھ سو قبل مسیح کے الپ کے مجموعے میں شامل ہیں۔

قافیہ

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ شعر میں ردیف سے پہلے جو لفظ صوتی آہنگ (Rhythm) پیدا کرتا ہے اسے قافیہ کہتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے:

کسی کو دے کے دل، کوئی نواں بنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اس میں فغاں اور زباں قافیہ ہے۔ قافیہ دو قسموں (صوتی یا سمعی) اور (ہئیتی یا صوری) کا ہوتا ہے۔ اول، لفظ کے آخری حصے کا تلفظ یکساں ہو (صوتی یا سمعی) دوم، لفظ کے لہجے ایک سے ہوں۔ (ہئیتی یا صوری)

قافیے کے ارکان

قافیے کے نو ارکان بتائے جاتے ہیں لیکن قافیہ دراصل ایک حرف (رہی) ہوتا ہے اور باقی آٹھ اس کے تابع ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

روی، ردف، قید، تائیس، ذلیل، وصل، خروج، مزید، نائرہ

کسی استاد نے ان کو اس طرح منظوم کر دیا ہے۔

قافیہ دراصل یک حرفست و ہشت آزارتج

چار پیش و چار پس ایں جملہ آئنا دائرہ

حرف تائیس و ذلیل و ردف و قید آنگہ روی

پس ازاں وصل و خروج است و مزید و نائرہ

قافیے کا دار و مدار روی پر ہے۔ شعر میں قافیے کا وہی مرتبہ ہے جو راگ میں تال کا۔

قدر (VALUE)

یہ جمالیاتی تنقید کی اصطلاح ہے جس سے مراد تقدیر، قدرت، تاثیر یا قدریں ہے۔ ”قدر“ کسی

شے کے اندازے کو واضح کرنے کا نام ہے۔ ادب میں قدر ایک ایسی موضوعی اور معروضی کیفیت کی شناخت کا نام ہے جس کی بنا پر ”جمالیاتی تحسین“ کا مذاق پیدا ہوتا ہے۔ سادہ ترین لفظوں میں بات کی جائے تو ”قدر“ کو حسن کا مترادف قرار دینا چاہیے کیونکہ جو عن صر قدر کے ہیں کم و بیش وہی خواص حسن رکھتا ہے لیکن حسن میں کوئی چیز قدر سے الگ اور بھی ہے۔ ”تناسب، ہم آہنگی اور موزونیت“ یہی وہ عناصر ہیں جو کسی قدر کے داخل و خارج میں پائے جاتے ہیں۔

قدر اگر چہ زمان و مکان کی پابند نہیں تاہم معاشرت کا اثر قدر پر ضرور پڑتا ہے۔ سچائی عالمگیری قدر ہے لیکن معاشروں کی ترتیب و تنظیم مختلف ہونے کی بنا پر ”سچائی“ کے پیمانے اور ان کی حدود مختلف ہیں۔ ادب میں ”قدر“ کی اصطلاح دراصل معاشرے میں انسانی وجود کی تہذیبی کارفرمائی کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

قرینہ (CONTEXT)

یہ کلام کی ایک اصطلاح ہے جس سے مراد سلیقہ، طریقہ، شائستگی یا تہذیب ہے۔ قرینہ شعری تنقید کی اصطلاح میں اس جواز کو کہتے ہیں جس کی بنا پر شعر میں کوئی لفظ استعمال ہوتا ہے۔ شری نسبت شعر کا ہر لفظ اور ترتیب اپنا جواز رکھتی ہے مثلاً اگر ہم زندگی کو شجر کہیں گے تو اس کا کوئی جواز اور قرینہ لائیں گے ورنہ زندگی کو محفل شجر قرار دینے سے بیان مضحکہ خیز بن جائے گا۔ قرینہ ایک اعتبار سے منفی جمالیاتی تلامز شعر ہے جس کے بغیر کلام جمعیت اور دلالت سے عاری ہو جاتا ہے۔

اپنی تو وہ مثال ہے جیسے کوئی درخت
اوروں کو چھاؤں بخش کے خود دھوپ میں جلے

میر کا شعر ہے

شام ہی سے بجھا سار بتا ہے دل ہے گویا چراغ مفلس کا
اس شعر میں دل کو ”مفلس کا چراغ“ قرار دینے میں ایک جواز موجود ہے کہ مفلس کے چراغ میں تیل ہی نہیں ہوتا ”جلے گا کیا“ اور اگر تیل ہوگا بھی تو گھر میں اور کیا ہے جس کو دیکھنے کے لیے

”چراغ جلایا جائے“ یہی جواز قرینہ ہے۔

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرت تغیر سو ہے

قصیدہ (EULOGY)

بنیادی طور پر ایک صنف شعری ہے یعنی نظم میں کسی زندہ شخص کی تعریف بیان کرنا قصیدہ ہے۔ قصیدہ شعری صنف کے اعتبار سے عربوں کی ایجاد ہے۔ اسے جنگی بہادریوں اور سردارانِ قبائل کی تعریف کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ شوکت الخاظم، جلال بیان، جوش ودلولہ قصیدے کے معروف مصنفین ہیں۔ عرب کے فاتحانہ اثرات جب ایران پر پڑے تو ایران میں اس صنف نے بڑی مقبولیت حاصل کی اور یہ صنف میں ایرانی ادبیات کے توسط سے آئی۔ قصیدہ دراصل درباری صنف شعری ہے اور بادشاہت و ملوکیت کے زمانے میں اس صنف نے بڑا عروج حاصل کیا۔ جونہی مطلق العنانی کی بساط الٹی، قصیدے نے بھی سسکا شروع کیا تاہم دور جدید کی شعری روایت نے قصیدے کا رخ حمد و نعت کی طرف موڑا ہے۔ اساتذہ فن نے قصیدے کے یہ اجزاء متعین کیے ہیں۔ تشبیب، گریز، مدح، طلب، دعا

قصیدے کا فارسی اور اردو ادبیات پر بہت بڑا احسان ہے کہ اس کے پہلے جسے تشبیب کی محفل سے لیا جائے غزل نمودار ہوئی۔ قصیدے سے پچھتری ہوئی اس غزل نے زندگی کے آشوب کو زیادہ تخلیقی قوت اور شاعرانہ گداز کے ساتھ پیش کیا۔

قطعہ

یہ ایک شعری صنعت ہے جسے نکڑا بھی کہا جاسکتا ہے۔ قطعہ، دو یا دو سے زیادہ اشعار کے ایک ایسے شعری یونٹ کو کہتے ہیں جس کا مضمون واحد ہو، اس کی بیت غزل کی ہوتی ہے۔ موضوعی اعتبار سے غزل کا ہر شعر انفرادی شان کا حامل ہوتا ہے تاہم کہیں کہیں درمیان میں دو یا زیادہ اشعار ایسے بھی آجاتے ہیں جن کا مضمون ایک شعر میں بیان ہونے کے بجائے زیادہ شعروں کا تقاضا کرتا

ہے۔ یہ قطعہ ہے۔ یوں قطعہ غزل کا حصہ ہوتا ہے جو الگ سے بھی اپنی حیثیت رکھتا ہے۔ غزل کے آغاز سے ایک صدی بعد ہی قطعے نے اپنے والدین سے الگ اپنا گھر بسالیا۔ اب وہ الگ شعری صنف کی حیثیت سے ابھر اور یوں دو شعروں کو اظہاری پیرایہ قرار دیا گیا۔

اردو کی کلاسیکی غزل میں کئی شعروں کے قطعات میر، سودا، درد، غالب اور مومن کے کلام میں نظر آتے ہیں لیکن عہدِ نو میں عدم، جوش، عارف، عبدالحقین نے قطعات کے البتہ حاراتِ حاضرہ اور سیاسی صورتِ حال پر مبنی قطعات میں رئیس امر دہوی اور وقار انبالوی قابل ذکر ہیں۔

زلف بردوش اگر کوئی حین آجائے
قص کرتا ہوا ساون کا مہینہ آجائے
حسن، وہ گرم حقیقت ہے لٹ دے جو نقاب
کعبہ و ذیر کے ماتھے پہ پسینہ آجائے (عدم)

قمری حروف

وہ حروف جن کے ساتھ ال (الف لام) پڑھا جائے ”قمری حروف“ کہلاتے ہیں جیسے ”القمر، الکتاب، المنیر“ میں ق، ک اور م قمری حروف ہیں۔ اردو میں قمری حروف کی تعداد ۱۵ ہے۔ قمری حروف مندرجہ ذیل ہیں

ا، ب، ج، ح، خ، غ، ف، ق، ک، ل، م، و، ہ، ی

قنوطیت (PASSIVISM)

یہ تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے۔ زندگی اور اس کے متعلقات کے بارے میں ناامیدی، یاس اور افسردگی کا رویہ رکھنا ”قنوطیت“ کہلاتا ہے۔ ہر واقعے کا تاریک پہلو دیکھنا، ہر معاملے میں مایوسی اختیار کرنا، زندگی کو دارالحرزن کہنا، دنیا کو شر کا مقام اور غم و اندوہ کا گھر سمجھنا ”قنوطیت“ ہے۔ شوہن ہائر اور مہاتما بدھ دنیا کے بڑے قنوطی ہوئے ہیں۔ اردو شاعری میں میر، بہادر شاہ ظفر، فانی اور ناصر کے ہاں قنوطیت موجود ہے۔

قول محال (PARADOX)

”ایسا تضادی بیان جو مسلمہ تصور کے برعکس ہو، پیراڈاکس کہلاتا ہے“ لیکن قول محال محض تضاد نہیں بلکہ قول محال جہاں شروع ہوتا ہے وہاں تضاد ختم ہونے لگتا ہے۔ تضاد تو ایک عمومی حقیقت ہے جس کے فنی بیان میں دلکشی تو ہے صنعت کاری کا جمال و فریب نہیں۔ اسے اتحاد ضدین بھی کہہ سکتے ہیں۔ ”پیراڈاکس“ انیسویں صدی کی جدید صنعت بیان ہے جو ایک نوع کی ذہنی ورزش ہے۔ نثر و نظم میں قول محال پیدا کرنا اور اس سے حظ یاب ہونا ترقی یافتہ ذہن کا کام ہے۔ انگریزی ادب میں آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈشا اس کے نقیب ہیں۔

قول محال کی مثالیں دیکھیے

ہم نے جس شخص کو توقیر شناسائی دی
اس نے خوش ہو کے ہمیں عزت رسوائی دی
(عزت رسوائی)

جہل خرد نے دن یہ دکھائے!
گھٹ گئے انساں، بڑھ گئے سائے
(جہل خرد)

قومی شاعری (NATIONAL POETRY)

یہ شاعری کی موضوعاتی اصطلاح ہے۔ قومی شاعری، ایسی شاعری کو کہتے ہیں جس کا بنیادی موضوع ”اپنی قوم“ ہو۔ شاعری گرد و پیش سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ شاعر اپنے معاشرے میں جب یہ دیکھتا ہے کہ قوم زندگی کے مسلمہ اصولوں سے انحراف کر رہی ہے تو وہ اپنی جولانی طبع کا رخ اس موضوع کی طرف موڑ لیتا ہے چنانچہ وہ قوم کے امراض کی نشاندہی کبھی طنزیہ، کبھی ہمدردانہ، کبھی ”دیدہ بینا“ بن کر اور کبھی ”محرم راز دروین سے خانہ“ کی شکل میں اس شدت کے ساتھ کرتا ہے کہ قوم کو احساس زیاں ہو جاتا ہے۔

از منہ کدیم نے شاعری کی اس اثر انگیز خاصیت سے کام لے کر چھوٹے بڑے کئی انقلاب برپا کیے ہیں۔ خود ہمارے ہاں پہلی نصف بیسویں صدی کی شاعری ملی و قومی شاعری ہے۔ حالی، اکبر الہ آبادی، اقبال اور ظفر علی خاں نے قوم کو آزادی کے مفہوم اور قدردانیت سے آگاہ کر کے ان کے مزاج کو تبدیل کیا۔ قومی شاعری مقامی حالات کی پیداوار ہوتی ہے تاہم قومی شاعری کے بعض نظم پارے آفاقیت کے حامل ہوتے ہیں۔ قومی شاعر وہ شاعر ہوتا ہے جو قومی شاعری کرے۔

کافی

کافی پنجابی زبان کی وہ صنف شاعری ہے جو صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ مقبول ہے۔ بعض محقق لفظ کافی کا ماخذ قافیہ بتاتے ہیں جبکہ موسیقی کے دانائے "راگ" گردانتے ہیں اور اس کے معنی "تکمیل" یعنی "بس" "پورا" اور مکمل مراد لیتے ہیں۔ بہر حال "کافی" متصوفانہ موضوعات کے لیے اختیار کی جاتی ہے۔ ادب میں بلھے شاہ، خواجہ غلام فرید، شاہ حسین کی کافیاں مشہور ہیں۔ کافی تارک الدنیا، سنسار سے تیاگ اختیار کرنے والے صوفیاء، درویشوں کا کلام ہے جو دنیا سے بے تعلقی و بے اعتنائی کا سبق دیتے ہیں۔

کرب (CREATIVE AGONY, AGONY)

یہ بنیادی طور پر تنقید کی اصطلاح ہے جس سے مراد کرب ذات، تخلیقی کرب، غم، دکھ، تکلیف، الم، اندوہ ہے۔ ادب میں "کرب" کی اصطلاح (Creative Agony) کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ کرب وہ الم ہے جس کا چشمہ تخلیق کار کے باطن سے پھوٹتا ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران۔ اس لیے ادب میں جب کرب کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے اس سے مراد تخلیقی کرب ہوتا ہے۔ ارسطو کے المیہ (Tragedy) سے لے کر رسکن اور آسکر وائلڈ تک سبھی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ "الم" تخلیق کا جزو خاص ہے۔ شاعر اپنے مشاہدے اور تجربے کو جب تخلیقی عمل سے گزارتا ہے تو وہ عمومیت کو خصوصیت کے وصف سے نکھار کر لازوال کر دیتا ہے۔

کرب، تخلیق میں علویت اور شدت احساس کا اعجاز پیدا کرتا ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ وہ ہے جس میں ”غم“ کا عنصر کسی نہ کسی طور پر نمایاں ہے۔ بقول اقبال:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صورت
معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

کلبیت (CYNICISM)

یہ عالم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ کتے کو عربی میں ”کلب“ اور یونانی میں سائن (Cine) کہتے ہیں۔ ”کلبیت“ مشہور زمانہ فلسفی دیوجانس (Diagnes) سے یادگار ہے ان کو دیوجانس کلبی کہا جاتا ہے۔ وہ اور ان کے پیروکار پھٹے پرانے کپڑے پہنتے تھے اور ننگے پاؤں پھرتے۔ دنیاوی لذائذ سے انحراف، ترک دنیا، مال و اسباب کے اداک کی مخالفت اور رہبانیت ان کا شیوہ تھا لیکن نفسیات میں یہ اصطلاح بات بات پر طنز کرنے والے اور جلے سڑے کو سٹک یا کلبی کہتے ہیں۔

کلاسیک (CLASSIC)

کلاسیک لاطینی لفظ کلاس (Classis) سے مشتق ہے۔ قدیم زندگی کے وہ خطے جن سے نمایاں طور پر روم اور یونان کی کلاسیکی دنیا مراد ہے۔ یہ دونوں عنصر بحیثیت کل ایسی تہذیبی وحدت کے آئینہ دار ہیں جسے معاشرتی، سیاسی اور فنی ہر اعتبار سے ”کلاسیکی دنیا“ کا عنوان دیا گیا ہے۔ ادب میں ہومر کی ایلید اور اوڈیسی کو اولین کلاسیکل شہکار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود کلاسیک کسی ایک عہد یا تہذیب سے مخصوص نہیں۔ ایک طویل تہذیبی تسلسل کی انتہا پر جس میں کوئی اجڑی نہ پائی جاتی ہو، اس کے مثالی اور عظیم تصورات کی ممکنہ تکمیل کا، کسی معیاروں کو تخلیق کرتی ہے۔ ہر عہد اور خطے میں تہذیب کے کلاسیکی تصورات مختلف ہو سکتے ہیں لیکن بالعموم ان کی نوعیت ”سکونپاتی“ ہوتی ہے کیونکہ وہ ایک طویل حالت اطمینان اور مسلمہ تفکر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کلاسیکی فن بیت کے استحکام، احساس عظمت، مثالی تناسب، اجزا اور مربوط تفکر پر زور دیتا ہے۔ یہاں

تعقل کی برگزیدگی کو تخیل کی آزاد روی پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔

”اعلیٰ ادبی معیارات رکھنے والا ادب کلاسیک کہلاتا ہے۔ نقاد ان فن نے موضوع، اسلوب اور فنکار کی شخصیت کو کلاسیک کی خصوصیات ٹھہرایا ہے۔“

کلام / علم الکلام (SCHOLASTICISM)

یہ فلسفہ اور دینیات کی اصطلاح ہے۔ عقلی استدلال سے مذہب کی صداقت کو ثابت کرنا، ”علم الکلام“ کہلاتا ہے۔ دنیائے فکر و نظر میں جب یونانی دانش کا چہ چاہا تو عبا سیوں نے یونانی کتابوں کے ترجمے کیے۔ اس طرح فکر کی ایک نئی اور مختلف دنیا آباد ہوئی تو معتزلہ نے عقلی دلائل سے اسلام کے دفاع کی غرض سے علم کلام کے اصول وضع کئے۔ اس سے قبل عیسائی Clergyman نے بھی استدلال سے مذہبی دفاع کیا لیکن اس ضمن میں مسلمانوں کے دور میں یہ کام رازی، مرغزالی نے کیا۔ کلام دراصل سائنس اور مذہب کے درمیان عقل و نقل کی کاوش کا نام ہے، علم الکلام کے مبلغ، پرچارک یا حامی کو ”متکلم“ کہتے ہیں۔

کلائمیکس (CLIMAX)

کلائمیکس یونانی ”کلیمن“ خاص طور پر ڈرامے کی اصطلاح ہے جو انگریزی میں رائج ہوئی۔ اردو میں اس کا ترجمہ ”نقطہ عروج“ کیا گیا ہے۔ کسی افسانے یا ڈرامے کا نقطہ عروج جہاں قاری یا ناظر ڈرامے کے جزئیات کو دیکھ یا پڑھ کر ایک ذہن بنا چکا ہوتا ہے کہ اب اس کا انجام ”یہ“ ہونے والا ہے لیکن اچانک افسانہ، کہانی، ڈرامہ اپنے اختتام پر ایک عجیب و غریب اور چونکا دینے والی حیرت میں چھوڑ دیتا ہے۔ گویا کلائمیکس کہانی یا ڈرامہ کے ”حیرت انگیز“ انجام کو کہتے ہیں۔ ڈرامہ یا کہانی اتنی ہی کامیاب کہلاتی ہے جتنا اس کا کلائمیکس شاندار، حیران کن اور پُر اثر ہو۔

کنایہ (ALLUSION)

کنایہ علم بیان کی اصطلاح ہے جس سے مراد پوشیدہ بات کہنا یا اشارے میں بات کرنا ہے۔ کنایہ وہ لفظ ہے جس کے غیر حقیقی معنی مراد لیے جاتے ہیں لیکن اگر حقیقی معنی بھی مراد لیے

جائیں تو بھی ٹھیک ہو۔ کنایہ میں لفظ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن کسی قرینے کے بغیر مثلاً سفید سر سے مراد بڑھا پا۔ غالب کا شعر ہے:

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

میں ”نگار آتشیں رخ“ سورج سے کنایہ ہے۔ تلوخ تعریف اور مزدا یا کنائے ہی کی شکلیں ہیں۔ کنایہ گفتگو کا نہایت خوبصورت سلیقہ ہے اور نثر و نظم میں عموماً لا شعوری طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ہر زبان کنائے کی جلوہ سامانی سے استفادہ کرتی ہے۔ کسی زبان میں کنائے کے استعمال کے لیے کسی خاص تربیت کی ضرورت ہے نہ اکتساب کی بلکہ بول چال کے ذریعے انسان کسی حد تک خود کنائے کو اپنالیٹا ہے۔ کنایہ مجاز ہوتا ہے لیکن محض مجاز نہیں ہوتا کیونکہ کنائے کی طرح مجاز میں اصلی معنی مراد نہیں لیے جاسکتے۔

کومت منٹ (COMMITMENT)

یہ تنقید کی اصطلاح ہے۔ ”کومت منٹ“ ادب میں اپنی ذات کی بجائے کسی خاص نظریے سے (اس کے پورے قواعد و قوانین اور متعلقات کے ساتھ) مخلصانہ وابستگی اور اس کے مطابق تخلیقی رویہ اختیار کرنے کا نام ہے۔ کومت منٹ کا علم فنکار کے فن کے مجموعی تاثر سے ہوتا ہے۔ کومت منٹ ایک ادراکی، شعوری و اختیاری اور مستقل حالت فکر ہے۔ فن کی تخلیق ہمیشہ اخلاص، سپردگی اور انہماک کی متقاضی ہوتی ہے۔ اگر اس میں سے اخلاص کا جزو اعظم نکال دیا جائے تو فن کار کی انفرادی شان یا فن کے کسی مخصوص دبستان سے اس کا رشتہ ”مشکوک“ ہو جائے گا۔

”کومت منٹ“ فنکار زندگی کے باقی لزمانہ کو ترک کر سکتا ہے لیکن اپنے فنکارانہ نقطہ نظر سے دستبردار نہیں ہو سکتا یوں کومت منٹ کا مسئلہ ”ادب میں مقصدیت“ کا مسئلہ بھی ہے، محض شغل یا وقت کشی نہیں ہے۔ تفریح طبع یا تفسن کی خاطر یا حصول شہرت اور ناموری کے لیے ادب میں دلچسپی لینا ”کومت منٹ“ کی توہین ہے۔

کیتھارسس (CATHARSIS)

یہ تنقید فنون کی ایک اہم اصطلاح ہے۔ ارسطو نے سب سے پہلے بوطیقا (Poetics) میں المیہ کے بیان میں یہ اصطلاح استعمال کی اور اسے جذبات، ترحم اور خوف کی تطہیر کا نام دیا۔ اس کا ترجمہ تزکیہ نفس کیا گیا ہے۔ ”ارسطو کے نظریہ تزکیہ نفس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ شاعری اور شاعر دونوں کے جذبات کا تزکیہ کرتی ہے۔ شاعر کا تزکیہ، شعر کہہ کر اور قاری کا شعر پڑھ کر ہوتا ہے جب کہ افلاطون نے کہا تھا کہ المیہ ذہنی انتشار پیدا کرتا ہے۔ ارسطو کے تزکیہ نفس کے نظریے سے قطع نظر کیتھارسس کی اصطلاح اس فشار اور دباؤ سے چھکارے کا نام ہے جو شاعر کو تخلیقی عمل کے دوران مضطرب رکھتا ہے۔ گویا کیتھارسس وہ اطمینان ہے جو تخلیق کار کو نصیب ہوتا ہے۔ اظہار کامل کو کیتھارسس کہنا چاہیے۔

کینٹو (CANTO)

کینٹو طویل نظم کی ایک قسم ہے جسے غنائیہ، گانا یا موسیقی کہہ سکتے ہیں۔ ”کینٹو“ اطالوی لفظ ہے اور اس کا مفہوم خوبصورت گائیکی ہے۔ اصطلاح کے طور پر کینٹو اس وقت کی شاعری کی یاد دلاتی ہے جب شاعری گنگنانے کے عمل کیساتھ مشروط تھی۔

اردو میں نظم کی جس نوع کو ہم ”غنائیہ“ کہتے ہیں وہی Canto ہے۔ افلاطون سے لے کر ورڈز ور تھ تک سب نقاد شاعر کی روح میں ایک مخصوص موسیقی کی موجودگی کے قائل ہیں۔ یہی God Gifted موسیقی اس کو لفظ و بیان کے Rythm کا ادراک عطا کرتی ہے۔

کینٹو اس رزمیہ یا بزمیہ نظم کو کہتے ہیں جو ”غنائی انداز“ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ Cantor قدیم زمانے سے اس شخص کو کہا جاتا ہے جو گرجا میں عبادت کے دوران گانے والوں کی قیادت کرنے پر مامور ہوتا تھا۔

گرامر (GRAMMER)

گرامر ایک لسانی اصطلاح ہے۔ گرامر، زبان کے ان اصول و قواعد کے مجموعے کا نام ہے جن

کا تعلق کلام (اسم، فعل، حرف) کی مادی حیثیت سے ہے۔ گرامر، فعل، فاعل، مفعول وغیرہ کے صحت مندانہ استعمال کے لیے جامد اور ساکت قسم کے اصول وضع کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گرامر زبان سے بنتی ہے۔ زبان گرامر سے نہیں بنتی، اس لیے گرامر، استعمال کے سامنے دوسرے درجے کی چیز ہے۔ استعمال ہی دراصل کسی زبان کی زندہ "گرامر" ہوتی ہے، چنانچہ جو زبان جس انداز سے بولی جاتی ہے وہی اس کی گرامر ہے۔ بہر حال گرامر کا علم زبان کی صحت کی توثیق کرتا ہے۔

گرہ/گرہ لگانا

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ گرہ مشرقی شعریات کی اصطلاح کے طور پر شعری ادب میں رائج ہے۔ شاعر کسی طرحی مشاعرے کے لیے دی گئی "طرح" کے ساتھ اپنا مصرع لگائے اسے گرہ لگانا کہتے ہیں۔ اردو اور فارسی ادب میں طرحی مشاعروں کی ایک طویل اور مستحکم روایت موجود ہے۔ اس روایت نے جن اصطلاحوں کو متعارف کرایا ان میں "گرہ" بھی ہے۔

گریز

گریز کلام کی اصطلاح ہے اور قصیدے کا ایک حصہ۔ اس سے مراد بھاگنا، دور ہونا، ہٹنا یا مائل ہونا ہے۔

"اصطلاح میں گریز ایک مضمون سے دوسرے مضمون کی طرف جانے کو کہتے ہیں"، خاص طور سے گریز قصیدے میں تشبیب کے بعد کا دوسرا حصہ ہے جب شاعر تمہیدی، شبابیہ، بہاریہ یا عسکریہ مضمون کو بیان کر کے اصل مضمون (مدح) کی طرف مائل ہوتا ہے اسے گریز کہتے ہیں۔ یوں گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان فکری رابطے کا نام ہے مثلاً بہار کی پُر جوش اور کیف پر در منظر کشی کرتے کرتے شاعر جب نورامدح کی طرف جانے لگتا ہے تو مضمون سے مضمون کو جوڑنے کے لیے جس چیز کی ضرورت پڑتی ہے اس کا اصطلاحی نام گریز ہے۔ مرزا غالب کے قصیدے سے گریز کے اشعار

تھی نظر بندی کیا جب ردِ بحر
بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا
لا کے ساقی نے صبوحی کے لیے
رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا
بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ
کعبۂ امن و اماں کا در کھلا

لاحقہ (SUFFIX)

یہ لسانیات کی ایک اصطلاح ہے۔ ایک یا ایک سے زیادہ حروف جو کسی لفظ کے آخر میں شامل ہو کر اصل لفظ کے معانی میں تبدیلی پیدا کر دیں لاحقہ کہلاتے ہیں۔ لاحقہ کسی زبان کا وہ سرمایہ ہے جس کی وجہ سے زبان وسیع ہوتی ہے۔ لاحقہ کسی جگہ صفت، کہیں مفعول اور کہیں فاعل کا کام دیتا ہے، کہیں کہیں مبالغہ پیدا کرتا ہے۔ اگر کسی زبان سے لاحقے اور سابقے نکال دیے جائیں تو باقی زبان بڑی محدود رہ جائیگی۔ لاحقہ (وَر) خن، ور، طاقت ور، جان ور۔ (دار) سرمایہ دار، تھانے دار، چوکیدار، تحصیل دار

لف و نشر

یہ صنائع بدائع کی ایک اصطلاح ہے، اس سے مراد ہے لپیٹنا اور پھیلانا۔ کلام میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کرنا (لف) اور اس کے بعد ان چیزوں کو با ترتیب یا بے ترتیب بیان کرنا (نشر) لِف و نشر کہلاتا ہے۔ لِف و نشر، صنعتِ کلام ہے جس سے سماعت پر ایک خاص آہنگ کی ضرب پڑتی ہے اور لطافت و جمال پیدا ہوتا ہے۔ ترتیب و بے ترتیب کے لحاظ سے لِف و نشر کو مرتب و غیر مرتب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اگر مناسبات صرف دو ہوں اور بے ترتیب ہوں تو لِف و نشر کی ایک تیسری معکوس صورت سامنے آتی ہے جیسے میر کا یہ شعر ہے:

ایک سب آگ ، ایک سب پانی

دیدہ دل عذاب میں دونوں

ہر معکوس لف و نشر مرتب ہے جبکہ ہر غیر مرتب معکوس نہیں۔

لنگوا فرینکا (LINGUA FRANCA)

اس سے مراد ہے ملی جلی زبان، مشترکہ زبان یا رابطے کی زبان۔ وہ "ملغوبہ زبان" جو کسی وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے یعنی کئی زبانوں کے الفاظ پر مشتمل زبان جو ایک وسیع علاقے کے لیے ترسیل جذبات و مفاد (Inter Communication) کا ذریعہ ہو، اسے لنگوا فرینکا کا نام دیا گیا ہے۔ اردو بھی ایک سطح پر لنگوا فرینکا ہے۔ دراصل یہ اصطلاح بحیرہ روم کے ارد گرد بولی جانے والی زبان کے لیے وضع کی گئی تھی کیونکہ یہاں ہر زبان کے لوگ آتے جاتے تھے۔ ان کی مختلف زبانوں سے مل کر جو زبان تشکیل پائی اسے لنگوا فرینکا کہا گیا۔

لوک ادب (FOLK)

لوک ادب میں کہانیاں، گیت اور نظمیں ہوتی ہیں۔ یہ ایسا ادب ہے جو تحریری شکل میں تو نہیں ہوتا لیکن سینہ بہ سینہ اور عہد بہ عہد اگلی نسل تک منتقل ہوتا رہتا ہے۔ لوک ادب کا تعلق عوام سے ہوتا ہے، چنانچہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کہانیوں، گیتوں اور نظموں کا خالق فلاں شخص ہے۔ یہ عوام کے اجتماعی سماجی میل جول کے نتیجے میں پیدا ہونیوالا "خودرو" ادب ہے جو درباروں، تہواروں، میلوں، ٹھیلوں، جنگوں، مقابلوں، مہموں، شادی بیاہ، خوشی غمی کے مواقع یا کھیل تماشوں کے دوران جنم لیتا ہے۔ ہر قوم اور زبان کا اپنا لوک ادب ہوتا ہے۔ برصغیر کی مختلف زبانوں کا لوک ادب بعض مافوق الفطرت واقعات اور عقائد و رسوم کے علاوہ دیوی دیوتاؤں اور سورماؤں کی شہ زوری کے واقعات پر مبنی ہے، یوں اساطیر اور فوک کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔

لہجہ (ACCENT)

لہجہ دراصل شعری تنقید کی ایک اصطلاح ہے اور بیان کے اسلوب خاص کا دوسرا نام "لہجہ" ہے جب کسی فن پارے میں علویت (Sublimity) کی شان پیدا ہو جاتی ہے تو وہ انفرادیت کی عظمت حاصل کر لیتا ہے اور اپنے قبیل کے سینکڑوں فن پاروں میں اپنے خالق کی شناخت کراتا ہے۔ شاعری میں لہجہ، شاعر کے انفرادی اسلوب (Style) کا متبادل ہے۔ لہجے کی انفرادیت کے باعث عموماً پہچان لیتے ہیں کہ یہ شعر غالب، اقبال، مومن یا نظیر اکبر آبادی کا ہے

نفسیاتی نقطہ نگاہ سے ہر شاعر Unique شخصیت کا مالک ہے چنانچہ Style is the man himself کہا گیا۔ یوں ہر شاعر کی شاعری کا اپنا آہنگ، رنگ اور لہجہ ہے۔

لیرک (LYRIC)

"لیرک انگریزی صنفِ شاعری ہے۔ جو اپنی داخلی خصوصیات کے لحاظ سے "غزل" کے قریب ہے" کیونکہ غزل کی اہم خصوصیات میں:

i۔ ایجاز و اختصار ii۔ موسیقیت، غنائیت

iii۔ داخلیت iv۔ سادگی v۔ ذاتی جذبات کا اظہار۔

اور یہی انگریزی "لیرک" کی اہم خصوصیات ہیں۔ قدیم یونانی شاعری، تھیٹر میں گائی جاتی تھی اور اس کی دو قسمیں تھیں۔ اول (لیرک) ایک شخص (فرد واحد) کے جذبات کا اظہار جسے ایک ساز پر گایا جاتا تھا۔ دوم (کورس) ایک سے زیادہ افراد کے جذبات کا اظہار جسے زیادہ لوگ مل کر گاتے تھے۔

مادہ (ROOT)

یہ صرف ونحو اور لسانیات کی اصطلاح ہے۔ کسی لفظ کے وہ اصلی اور بنیادی حرفی اجزاء جن کی ترکیب سے وہ لفظ بنتا ہے، مادہ کہلاتے ہیں۔ لفظ کے معنی کو سمجھنے کے لیے بنیادی حروف کا یہی

”مادہ“ رہنمائی کرتا ہے مثلاً ”محمد“ کا مادہ، ح، م، د (حمد) ہے۔ اسی طرح ”انتظام“ کا مادہ ن، ظ، م (نظم) ہے۔ اب محمد اور انتظام کے مطالب تک رسائی حاصل کرنے کے لیے حمد اور نظم کے معنوں پر غور کرنا ہوگا۔ عربی زبان بڑی وسیع و عظیم ہونے کے ساتھ ساتھ اصولی اور تنظیمی بلکہ سائنسی ہے۔ مادے کی پہچان کے بعد لفظ کے واحد و جمع، تذکیر و تانیث، مکان و زمان، فعل و اسم اور حالت و کیفیت کا بھی علم ہو جاتا ہے۔

ماورا واقعیت

یہ ایک فنی و ادبی اصطلاح ہے اور ایسی ادبی و فنی تحریک کا نام ہے جس میں شاعر یا مصور اپنے تحت الشعوری تصورات کو خیال یا تصویر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ وہ مکتبہ فکر ہے جو خوابوں کو بڑا اہم سمجھتا ہے۔ ”فرائذ“ کی تحلیل نفسی اس کی بنیاد ہے۔ یہ خیالات یا تصویری پیکر بظاہر بے ربط ہوتے ہیں لیکن ”لا شعور“ کا مطالعہ کرنے والے ان میں ربط تلاش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ماورا حقیقت خیالات و تصورات (خواب) ہماری مادی اور حسی دنیا کے مظاہر سے زیادہ با معنی ہوتے ہیں۔

مبالغہ (EXAGGERATION)

مبالغہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ افلاطون نے شاعری کو جب نقل کی نقل کہا تھا تو وہ دراصل شاعری کے فنی مبالغے کی طرف اس کا اشارہ تھا۔ افلاطون کے اس نظریہ نقل پر بڑی اصولی بحثیں ہوئیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ”فن“ سے اگر مبالغے کو نکال دیں تو باقی جو چیز بچتی ہے وہ فن نہیں ہوتا۔ مبالغہ، حسن فن ہے اور اس کی بنیاد تخیل و تصور پر ہے۔ کلام میں وہ بات بیان کرنا جو عام حالات میں مشاہدے میں نہیں آتی لیکن کسی قرینے سے ممکن نظر آتی ہے ”مبالغہ“ ہے۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ، مجاز اور صنائع بدائع مبالغے کے ہتھیار ہیں۔

کالرج نے اسے اختراعی قوت کہا ہے۔ تمشل آفرینی (Imagery) جو کہ تخیل اور متصورہ (Fantasy) کی کرشمہ سازی ہے۔ کیا ہے؟ مبالغے کی جمال آفرین صورت ہی تو ہے۔ زندگی اور اس

کے متعلقات کی جمالیاتی تفہیم کے لیے اشیاء کو بعض غیر اصلی حیثیتوں کے حوالے سے دیکھنا پڑتا ہے اور یہی عمل ”مبالغہ“ ہے۔ عام لغت میں مبالغہ منفی و طیرہ ہے لیکن فنی مبالغہ ”خسن“ ہے۔
میر انیس کا شعر

پانی تھا آگ، گرمی روزِ حساب تھی
ماہی جو سچ موج تک آئی، کباب تھی

متقدمین

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔ ادب کو زمانی اعتبار سے مجموعی طور پر تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان میں پہلا حصہ یا دورِ متقدمین کا ہے۔ قدم — قدامت — مقدم — متقدمین کے الفاظ اسی خاندان کے افراد ہیں۔ متقدمین کی اصطلاح ادب و شعر کے ان تخلیق کاروں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو اولین دور کے اساتذہ تھے جیسے حاتم، آبرو، ناز، آرزو، یک رنگ۔

متوسطین

یہ تنقید کی اصطلاح ہے۔ وسط — اوسط — متوسطین کے الفاظ اس خاندان کے افراد شمار ہوتے ہیں۔ اصطلاح کے طور پر متوسطین کسی زبان کے شعروادب کے درمیانے دور کے اساتذہ فن کو کہا جاتا ہے جیسے میر درد، میر تقی میر، سودا، مظہر علی جان جاناں، میر حسن وغیرہ۔

متاخرین

ادب کے آخری دور کے اساتذہ شعروادب کو متاخرین سے تعبیر کیا جاتا ہے جیسے مومن، غالب، ذوق، حالی، داغ وغیرہ۔

مترادف (SYNONYM)

ایسے الفاظ جو قریب المعنی ہوں، مترادف کہلاتے ہیں مثلاً

خوش، شاد، بشاش، باغ باغ / غرور، فخر، گھمنڈ، مان / صفائی، چمک، روشنی

مقشاعر (POETASTER)

ایسا شخص جو محض معمولی سی موزوں فی طبع کے باعث مصرعے موزوں کر لیتا ہو جب کہ اس میں ”خلقی“ صفات نہ ہوں اسے مقشاعر کہتے ہیں۔ قوتِ تخیل، نفسیاتی ژرف بینی، شدتِ احساس، تیز مشاہدہ، طبع موزوں، دل گداختہ اور ترکیب سازی کی اہلیت، یہ ہیں ایک اصل شاعر کی خصوصیات۔ مقشاعر فطری طور پر ان صفات سے محروم ہوتا ہے لیکن طبع موزوں کی بدولت ”مصرعے“ نظم کر لیتا ہے۔ یہ ملکہ تو اکثر لوگوں میں ہوتا ہے لیکن وہ شاعر نہیں ہوتے۔

مثالیت (IDEALISM)

یہ دراصل تنقید کی اصطلاح ہے جسے تصویریت / عینیت بھی کہا جاسکتا ہے۔ متعلقاتِ حیات دو طرح سے سمجھے جاسکتے ہیں:

- 1۔ یہ کہ وہ اپنی موجودہ صورت میں کیسے ہیں۔ 2۔ یہ کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے۔
- پہلا قضیہ موجود صورت حال کو ظاہر کرتا ہے جبکہ دوسرا اپنی نوع میں معیاری، یعنی اور مثالی ہے۔ ادب میں اس دوسری صورت کو ”مثالیت یا عینیت“ کہتے ہیں یعنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا جیسی کہ اسے ہونا چاہیے۔ یہ اندازِ تخلیق ”رومانویت“ کا خاصا ہے اور کلاسیکیت کی ضد ہے۔ مثالیت یا عینیت میں اعتدال اور ضبط و توازن سے کام لیا جاتا ہے۔ آئیڈیلسٹ ادیب ”جو ہے“ کے بجائے ”جو ہونا چاہیے“ کو اہمیت دے کر زندگی کے نصب العینی معیارات پر یقین رکھتے ہیں۔ گویا یہ مسلک ادب ”Is“ کے بجائے Must be کے خواب دیکھتا ہے اور ”شکوہ اور مسدس“ کی تخلیق کرتا ہے۔ ”روحانی اور اخلاقی نصب العین پر زور دینا اور موجود پر عدم اطمینان عینیت یا مثالیت کا شیوہ ہے“۔

مٹمن (OCTAGON)

مٹمن اپنی ہیئت کے لحاظ سے ایک ہشت پہلو صنفِ شاعری ہے۔ مٹمن میں پہلے چھ مصرعے

ہم قافیہ ہوتے ہیں، پھر د مصرعے اسی بحر میں مختلف ردیف قافیے کے ساتھ، اسی طرح آٹھ آٹھ مصرعوں کے سیٹ ہوتے ہیں۔ مثنیٰ کو سمجھنے کے لیے مسدس پر غور کرنا چاہیے کیونکہ مسدس اور مثنیٰ ہم شکل ہیں۔ فرق صرف مصرعوں کی تعداد کا ہے۔

کل گھر میں جو بیٹھے تھے سراسیمہ و حیراں
اس حال کے دیکھے سے ہوا حال پریشاں
غمے کے سبب مٹھپ نہ سکی رنجش پنہاں
سمجھا میں کہ یوں بھی تو ہے مایوسی و حیراں
انصاف کرو صبر کرے کب تلک انساں
ناچار کہا طعن سے میں نے کہ مری جاں
کس سوچ میں بیٹھے ہو ذرا سر تو ہلاؤ
گو دل نہیں ملتا ہے پر آنکھیں تو ملاؤ

مثنوی (POEM COMPOSING COUPLETS)

یہ اپنی ہیئت کے لحاظ سے ایک صنف شاعری ہے۔ مثنوی، ایسی پابند نظم کو کہتے ہیں جس کا ہر شعر مطلع (دونوں مصرعے، ہم قافیہ اور ہم ردیف) ہوتا ہے اور مثنوی مسلسل مضمون کو بیان کرتی ہے۔ مثنوی ایک طویل عرصے سے رزمیہ و بزمیہ موضوعات کو بیان کرنے کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ یونان کے علمی دور کے رزمیہ اور ایلے جو غنائی کی شکل میں پیش کیے جاتے رہے ہیں "مثنوی" ہی کی شکل کے تھے۔ یہ واحد صنف شاعری ہے جس میں داستانوی، فلسفیانہ، عسکری اور رومانوی موضوعات کو شرح و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے بزم و رزم کے لیے مثنوی کی الگ الگ بحر تجویز کی ہیں جب کہ حقیقت حال اس کے خلاف ہے تاہم مثنوی کی بعض بحریں آہنگ و صوت کے اعتبار سے مخصوص موضوع کی متقاضی ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی معنوی، میر حسن کی سحرالبیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم عظیم مثنویاں شمار ہوتی ہیں۔

مجازِ مرسل (METONYMY)

لفظ کو غیر حقیقی (مجازی) معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو مثلاً تموار سے اقتدار، طاقت، غضب یا دشمنی مراد لینا۔ اسی طرح قلم سے علم مراد لینا "قلم تموار سے زیادہ طاقتور ہے" مجاز مرسل میں بات قرینے سے سمجھ میں آتی ہے کہ لفظ مجازاً استعمال ہوا ہے۔ مجاز مرسل میں کبھی کل جزو اور کبھی جزو کل کے معنی دیتا ہے۔ کبھی ظرف مظروف اور کبھی مظرف ظرف بن جاتا ہے۔ کبھی حال ماضی اور کبھی حال مستقبل نظر آتا ہے۔ کبھی سبب مسبب بنتا ہے کبھی مسبب سبب بنتا ہے تاہم اساتذہ نے اس کی ۲۴ صورتوں کا سراغ لگایا ہے۔

محاکات (PICTURESQUE IMAGERY)

محاکات ایک شعری اصطلاح ہے۔ "تصویر" رنگ و نقش کی دنیا میں اور "محاکات" صوت و حرف کے جہان میں ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔ کسی چیز، حالت یا کیفیت کا اس طرح بیان کہ اس کی تصویر سننے پڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جائے "محاکات" ہے۔ منصور بھی بعض اوقات ایسی تصویر بنادیتا ہے کہ اس کے جذبات و کیفیات جھلکتے ہیں۔ مانی نے انگوروں کا ایک کچھا اس فنکاری سے بنایا تھا کہ طوطے اور چڑیاں اس پر چونچیں مارتے تھے۔ "لیکن محاکات، تصویر سے ہزاروں قدم آگے کی چیز ہے"۔ غم، حیرت، خوشی، غصہ، نفرت، استعجاب، تفکر، بے تابی جیسے مجرد جذبات کو لفظوں کے ذریعے تصویر بنادینا "محاکاتی قوت" کا کام ہے۔ "محاکات" کو منظر کشی یا ایسجری بھی کہہ سکتے ہیں۔ شبلی کا خیال ہے کہ شاعری دو چیزوں کے مجموعے کا نام ہے۔ "تخیل اور محاکات"۔

محاورہ (IDIOM)

لفظ جب اپنے لغوی اور حقیقی معنوں کے بجائے غیر لغوی اور مجازی معنوں میں استعمال ہو تو یا استعارہ ہوگا، یا مجاز مرسل یا محاورہ۔ استعارے کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان

”تشبیہ“ رابطے کا کام دیتی ہے۔ مجاز مرسل کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور چیز رابطہ بنتی ہے جب کہ محاورے کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان کوئی چیز رابطے کا کام نہیں دیتی چنانچہ ”محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور اہل زبان کی گفتگو کے مطابق ہوتا ہے۔“

محاورہ، اصول گرامر کی خد ف ورزی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی قسم کے تصرف، کمی، بیشی یا تغیر کی مداخلت کو برداشت کرتا ہے۔ محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمل ہوتا ہے۔ ”آنکھ لگنا“ بمعنی نیند آنا مگر محبت ہونا کو چشم لگنا نہیں کہہ سکتے۔ تین حرف بھیجنا بمعنی لعنت کرنا کو پانچ حرف بھیجنا نہیں لکھ سکتے۔ اردو زبان میں محاوروں کا ذخیرہ اور تنوع دنیا کی اکثر زبانوں سے زیادہ ہے۔

مخمس (PENTAGON)

یہ بیت کے لحاظ سے صنف شاعری ہے۔ اسے پنج پہلو بھی کہا جاسکتا ہے۔ مخمس ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چاروں مصرعے باہم مُردف و مقفٰی جب کہ پانچواں مصرعہ قافیہ اور ردیف میں نظم کے پہلے بند سے مربوط ہوتا ہے اور پھر ہر چار مختلف طور پر مقفٰی مصرعوں پر مشتمل بند کے بعد پانچواں مصرعہ پہلے بند کے قافیہ اور ردیف کی پابندی کرتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے معاشرتی موضوعات پر مخمس کہے ہیں۔ مستزاد و ترجیع بند کی طرح مخمس بھی جدید شعرا کی مشقِ سخن میں کم کم ہے۔ مخمس موسیقی اور جیومیٹری کی بھی اصطلاح ہے۔ جیومیٹری میں مخمس وہ رقبہ ہے جس کے پانچ کونے ہوں۔ موسیقی میں مخمس ایک اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔

اکبر الہ آبادی کا ایک مخمس

بکری کو ساگ پات کا سودا نہیں رہا
بنگالیوں کو بھات کا سودا نہیں رہا
چوروں کو اپنی گھات کا سودا نہیں رہا
اور شاطروں کو مات کا سودا نہیں رہا
الْبجھا ہوا ہے چندہ و اسکول میں ہر ایک

گاہک کو مول بھاؤ کی پروا نہیں رہی
 مانجھی کو اپنی تاؤ کی پروا نہیں رہی
 دل کو کہیں لگاؤ کی پروا نہیں رہی
 چوہوں کو نان پاؤ کی پروا نہیں رہی
 الجھا ہوا ہے چندہ و اسکول میں ہر ایک

مرادف (EQUIVALENT)

ایسے الفاظ جو آپس میں ہم معنی ہوں مرادف کہلاتے ہیں جیسے خوشی، مسرت، غم، دکھ، اندوہ۔
 اس سے مراد آگے پیچھے بیٹھنے والا بھی ہے۔
 کسی زبان میں بالکل مرادف الفاظ کی تعداد بہت کم ہوتی ہے البتہ مختلف زبانوں سے آئے
 ہوئے لفظ بالکل مرادف ہو سکتے ہیں جیسے

خورشید، شمس، سورج، آفتاب، ماہتاب، قمرچاند (فارسی) (عربی) (اردو)
 جن کو ہم مرادف (بالکل ہم معنی) سمجھتے ہیں ان میں تھوڑا بہت فرق ضرور ہوتا ہے جو استعمال
 کے قرینے سے ذوق جمال اور مذاق سلیم پر واضح ہو جاتا ہے۔

مراعات النظیر

یہ مثال و نظیر کی رعایت سے علم بدیع کی اصطلاح ہے۔ مراعات النظیر کو توفیق، تلفیق اور
 اختلاف بھی کہتے ہیں۔ "مراعات النظیر" اس صنعت کاری کا نام ہے جس کے ذریعے کلام میں
 ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن کے معنوں میں ایک خاص مناسبت اور تعلق ہو لیکن یہ مناسبت و تعلق،
 تقابل و تضاد کے نہ ہوں۔ دنیا کی کوئی شاعری اس صنعت سے گریز نہیں کر سکتی کہ شعر بغیر اس کے
 اول تو شعر نہیں ہوتا اور اگر عرضی اصولوں کے تحت اسے شعر مان بھی لیا جائے تو وہ پُر اثر اور
 پُر جمال تخلیق نہیں ہو سکتی۔

لان جائی نس کے نزدیک اس صنعت کا استعمال اسلوب کو رفعت دینے کا ضامن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ”اگر اس کا (صنعت بدیع کا) استعمال متوازن اور من سب طور پر ہو تو جذباتی کیفیت اور احساس کی گرمی نصیب ہوتی ہے۔“ جائی نس کے علاوہ دنیا کے عظیم (critics) نے شعری اسلوب کی عظمت و جلالت کے لیے اختلاف کو ضروری ٹھہرایا ہے۔ مراعات النظر مشرقی شعریات کا حسن صنعت ہے۔

غبار آلودہ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے غبار آلودہ، بال و پر
تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پریشاں ہو جا مرغ، اڑنا
گزر جا بن کے سیلِ تندرو، کوہ و بیاباں سے سیلِ تندرو، جوئے
گلستاںِ راد میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا نغمہ خواں، کوہ و بیاباں، گلستاں
(اقبال)

مرثیہ (DIRGE ELEGY)

اس سے مراد ہے (نظم میں) مرنے والے کی تعریف کرنا، یعنی مرثیہ تعزیتی نظم ہے اور موضوع کے لحاظ سے صنفِ شاعری ہے۔ اصطلاح میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف کر کے اس کی خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ مرثیے کا موضوع تو اظہارِ عقیدت، بیانِ غم اور تعریفِ مرحوم ہے لیکن اس کی خارجی بیت کے لیے کوئی مخصوص پیمانہ یا شکل مخصوص نہیں۔ شاعر کو آزادی ہے کہ وہ غزل، آزاد نظم، مسدس، مخمس یا کوئی اور فارم اختیار کرے تاہم اردو ادب کے رِٹائی سرمائے میں زیادہ حصہ ان مرثیوں کا ہے جو مسدس کی شکل میں بیان ہوئے۔ لکھنوی تہذیب کے کمال کا زمانہ مرثیہ کے عروج کا عہد تھا۔ مرزا دبیر اور میر انیس عظیم مرثیہ نگار تھے۔

ایک بات لائقِ توجہ ہے کہ مرثیہ کسی بھی عزیز، دوست، ہیر و یا رشتہ دار کے مرنے پر اظہارِ غم کے لیے لکھا جاسکتا ہے لیکن انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری کے بعد یہ صنف واقعہً کربلا کے لیے مخصوص ہو گئی۔

اساتذہ مرثیہ نے واقعہ کر بلا سے متعلق مرثیوں کے لیے عناصر کا تعین اس طرح کیا ہے۔ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، دُعا۔ عارف کا مرثیہ غالب نے لکھا جس کے شعر درج ذیل ہیں:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تھا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

مرذف

ایسا شعر، غزل یا نظم جس میں ردیف بھی ہو اسے مرذف کہتے ہیں۔ اردو غزل اور قصیدے میں ردیف کا ہونا لازمی شرط نہیں تاہم ردیف ذوق سلیم، ذوق سماعت پر نہایت خوشگوار اثر ڈالتی ہے اسی لیے اردو فارسی شاعری میں غیر مرذف کلام کے نمونے کم ہی ملتے ہیں۔

مرقع نگاری

کسی واقعے یا منظر کو اس طرح منظوم کرنا کہ پورا واقعہ یا منظر، تصویر کی صورت میں نظروں کے سامنے پھر جائے۔ شاعر کسی واقعے یا منظر کے اصلی اور حقیقی جزئیات کے علاوہ اپنی قوتِ متخیلہ کی مدد سے مثالی جزئیات بھی بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے، یہ مرقع نگاری ہے، گویا کسی واقعے یا منظر کی لفظی تصویر کشی ”مرقع نگاری“ کہلاتی ہے۔ اردو میں نظیر اکبر آبادی، میر انیس، اقبال اور جوش کی شاعری مرقع نگاری کی مثالیں ہیں۔

مزاح (HUMOUR)

زندگی کی مضحک صورتِ حال کا مشاہدہ کر کے اس کا ٹھنڈا اڑانا ”مزاح“ ہے۔ حیات کی وہ ناہمواریاں جو عام انسان کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں ایک ذور بین فنکار انہیں نہایت قریب

سے دیکھتا ہے اور پھر اُن پر اس انداز سے فقرے کتا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے، یہ ”مزاح“ ہے۔ سٹیفن لی لاک (Stephen Le Lock) نے ”زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کو مزاح کہا ہے جس کا اظہار فنکارانہ ہو۔“ مزاح میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس سے کسی کی تضحیک، دل شکنی یا تحریف نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو جس کا مذاق اڑایا جا رہا ہے وہ اسے Enjoy کرتا ہے کیونکہ خود Humourist کی ذات ”زیر مزاح“ شے یا فرد کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ خالص مزاح لکھنے والوں میں ایڈیسن، گولڈ سمتھ، غالب، بطرس بخاری، رشید احمد صدیقی اور دیگر شامل ہیں۔

مسالمہ

ایسا مشاعرہ جس میں شعرا صرف ”سلام“ پڑھتے ہیں مسالمہ کہلاتا ہے۔ ”سلام گو شعرا کی محفل“ مسالمہ کی محافل، دورانہیں ود بیر سے یادگار ہے لیکن اب یہ ایک ادبی روایت بن گئی ہے۔ محرم کے ایام میں محافل مسالمہ منعقد ہوتی ہیں۔

مستزاد

بنیت کے لحاظ سے یہ شاعری کی ایک صنف ہے۔ رباعی کے ہر مصرعے کے مقررہ وزن کے آخر میں ایک حصہ اور شامل کر دیا جاتا ہے جو قافیے اور ردیف کے اعتبار سے اسی مصرعے کا ثانی ہوتا ہے لیکن اب رباعی ہی کی قید نہیں ہر صنف کو مستزاد کیا جاسکتا ہے۔ گویا کسی مصرعے کے اصل وزن ختم ہونے کے بعد ایک دوارکان کا ٹکڑا ہر مصرعے کے علاوہ شامل کرنا ”مستزاد“ ہے۔ مستزاد گوئی کی روایت دم توڑ رہی ہے۔ جدید شعراء میں اس کا رجحان کم ہے۔

مستشرق (ORIENTALIST)

مغربی دنیا کا وہ فرد جو مشرقی علوم و فنون میں مہارت یا دلچسپی گہری رکھتا ہو اسے مستشرق کہا جاتا ہے۔ ہمارے شعروادب کی ترویج و ترقی میں مستشرقین نے اہم کردار ادا کیا ہے جیسے کرنل ہالرائیڈ،

ڈاکٹر جان گلکراسٹ، ڈاکٹر لائنر (Dr. Liner)

مسیج (سج ہونا)

ایسی عبارت کو مسیج کہتے ہیں جس میں کسی فقرے کے الفاظ دوسرے فقرے کے الفاظ سے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔ شاعری میں یہی اصطلاح صنعت تر صیغ کہلاتی ہے یعنی اگر نثر میں یہ خوبی ہو تو نثر مسیج کہلاتی ہے اور اگر شاعری میں ہو تو صنعت تر صیغ کہلاتی ہے۔

مسدس (چھ کونیا) (HEXAGON)

بہت کے لحاظ سے یہ ایک صنف شاعری ہے۔ مسدس اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر یونٹ (بند) میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں پھر ایک مطوع (پہلے چاروں مصرعوں سے الگ قافیہ ردیف والا) ہوتا ہے جسے ٹیپ کہتے ہیں۔ مسدس کے چاروں مصرعوں میں موضوعی اور بیانی ارتقا پایا جاتا ہے۔ ہر آنے والا مصرعہ پہلے مصرعے سے زوردار ہوتا ہے اور ٹیپ کا شعر منتخبائے ارتقا ہوتا ہے۔ مسدس میں ہر قسم کے مضمون بیان کرنے کی اہلیت ہوتی ہے تاہم غم، مسرت اور جوش و ولولہ کی سی کیفیات و جذبات کے اظہار کے لیے مسدس کی بہت بڑی کارآمدی ہے۔ نعتیہ مسدس کا ایک بند

دل کو وہ سوز لذت درد آشنائی دے
دھڑکن سے مجھ کو اسم محمد سنائی دے
آئینہ خیال کو ایسی صفائی دے
میں لفظ شہر سوچوں، مدینہ دکھائی دے
فکر و خیال کا ورق تازہ کھول دے
یا رب، تو مجھ پہ علم کا دروازہ کھول دے

مشاہدہ (OBSERVATION)

مشاہدہ باطن (INTROSPECTION)

خارجی مشاہدہ (OBJECTIVE OBSERVATION)

یہ نفسیات کی اصطلاح ہے۔ ”علم و خبر“ کی بنیاد مشاہدے پر ہے اور مشاہدہ حواس کا محتاج ہے۔ حواس خارجی اشیاء کا ادراک عطا کرتے ہیں جیسی کہ وہ ہیں لیکن فن کسی شے کے ادراک کا اظہار نہیں ہے لہذا محض مشاہدہ کسی فن کی اساس نہیں۔ ادب فن میں ”مشاہدے“ کی اصطلاح خارج سے زیادہ ذات کی باطنی کائنات کی سیاحی پر انحصار کرتی ہے چنانچہ ایک شعوری تجربہ شے سے جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔ شعوری تجربہ تخیل کی رنگ آمیزی سے ادراک کی واہمہ (Hallucination) بنتا ہے اور یوں امیجری کی گھل کاری ہوتی ہے اس لیے ادب فن میں ”مشاہدے“ سے مراد اشیائے حیات کی جسامت، سطح اور رنگ و جسم کا عرفان و وقوف نہیں بلکہ ان کے لیے ایسے خواص اور جوہر کا تخیلی اور تصویری ادراک ہے جو دوسری اشیاء پر اثر انداز ہو کر ”زندگی“ کے اشتراکی رشتوں کی دریافت کے عمل کو آسان کرتا ہے۔

- ۱۔ یوں ادبی لغت میں مشاہدہ شے مشاہدہ اور شاہد کی ذات کو بھی شامل معنی بناتا ہے
- ۲۔ ہیجانی کیفیات گزرنے کے بعد خود اپنی ذات (کی کیفیات) کا مطالعہ، مشاہدہ باطن ہے۔
- ۳۔ شاہد کا بیرونی واردات کا مشاہدہ، خارجی مشاہدہ کہلاتا ہے۔

مصرعہ (LINE)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس سے پچھڑنے اور بچھاڑنے کی جگہ مراد لی جاتی ہے۔
”ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو“۔ ”ع“ مصرعہ لکھنے کی علامت ہے۔

مصرعہ اولیٰ

شعر کے پہلے مصرعے کو مصرعہ اولیٰ یا مصرعہ اول کہتے ہیں۔ استاد مومن کے شعر

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے

ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

اس میں "تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے" مصرعِ اولیٰ ہے۔

مصرعہ ثانی

شعر کا دوسرا مصرعہ "مصرعہ ثانی" کہلاتا ہے۔ اس کا دوسرا مصرعہ کے مذکورہ شعر میں

"ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا" مصرعہ ثانی ہے۔

مصنف

تصنیف کرنے والے کو مصنف کہتے ہیں۔ (دیکھئے "تصنیف")

مؤلف

تالیف کرنے والے کو "مؤلف" کہتے ہیں۔ (دیکھئے تالیف)

مقتفی

ایسی عبارت جس میں فقرہوں میں قافیوں کا اہتمام کیا جائے مقتفی عبارت ہوتی ہے۔
فورٹ ولیم کالج کے دور میں رجب علی بیگ سرور کی عبارت اور غالب کے خطوط کے بعض حصے
مقتفی عبارت کے ذیل میں آتے ہیں۔

مضمون (CONTENT) MATTER, SUBJECT

کسی تحریر، تخلیق کا مواد یا موضوع اس کا مضمون ہوتا ہے۔ اس سے مواد، خیال، روح، نفس،
جوہر یا موضوع مراد ہے۔ مضمون کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگالینا چاہیے کہ مشارقہ و مغاربہ
نقادانِ فن میں سے بعض نے مضمون پر زور دیا ہے، بعض ہیئتِ تاثیر یا فن پارے کی خارجیت کو اہم سمجھتے
ہیں، یوں ادب میں دو واضح نظریے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی اصطلاحیں بھی ظہور پذیر
ہوئیں۔ اسی طرح معانی اور اسلوب کے لحاظ سے ادب کو جداگانہ زادیوں سے پرکھنے کا رویہ پیدا

ہوتا ہے۔

زندگی اور فطرت ہر روز لاکھوں مضامین ”تشکیل انسانی“ کے سامنے ڈھیر کر دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ادبی لغت میں زندگی ہی کا دوسرا نام ”مضمون“ ہے۔

مطاببات (WIT)

مطاببات کیفیت صنف نثر و نظم ہے اور شعری و نثری اصطلاح ہے۔ اس سے ظرافت مراد لی جاتی ہے۔ مطاببات اس مہذب و ہنسی تفریح کا نام ہے جس کے ذریعے انسان ہنسی تقسیم کرتا ہے۔ یہ تفریح، زندگی کی تلخیوں اور ناہمواریوں سے افسردہ خاطر ہونے کے بجائے انسان میں فرحت کے ساتھ ساتھ لطیف و نفیس جذبات پیدا کرتی ہے۔ تہذیب یافتہ قوموں میں مطاببات کا ایک شغف اور شائستہ مذاق پایا جاتا ہے۔

مطاببات، ظرافت کے اس قبیلے کا نام ہے جس کے افراد، طنز، مزاح، بذلہ، ہرمز، تحریف، ہزل، ہند اور جھو ہیں۔ تحریر و تقریر میں شگفتہ بیانی اور جوش طبعی کے عناصر ”مطاببات“ کے ذیل میں آتے ہیں۔ کسی ادبی سرمائے میں مطاببات کی صورتیں اس کے تہذیبی عناصر کے تعین میں معاونت کرتی ہیں اور قوموں کے ثقافتی مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔

مطلع (FIRST COUPLET)

مطلع ایک شعری اصطلاح ہے۔ اس سے طلوع کی جگہ مراد لی جاتی ہے۔ ”غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ خاصیت اس کی یہ ہوتی ہے کہ اس کے ہر دو مصرعے باہم مردف و مقفص ہوتے ہیں۔ مطلع میں چونکہ قافیہ اور ردیف کا اہتمام دونوں مصرعوں میں ہوتا ہے اس لیے عام شعری نسبت اس میں زور پیدا کرنا ذرا مشکل ہے۔

دائیم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پھر نہیں ہوں میں
(غالب)

مقدمہ (PREFACE)

یہ نثر کی اصطلاح ہے اسے مصنف نثر کہنا چاہیے۔ اس سے مراد ابتدائی، دیباچہ یا تقریظ ہے۔ کسی تصنیف یا تالیف اور اس کے مصنف و کاتب کے تعارف کے طور پر کتاب کے شروع میں جو ابتدائی تحریر ہوتی ہے، اسے مقدمہ کہتے ہیں۔ مقدمہ صاحب کتاب خود بھی لکھ سکتا ہے اور بعض اوقات اس علم کے ماہر سے لکھوا کر شامل کتاب کیا جاتا ہے۔ مقدمے کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کتاب نویسی کی۔ ایک اعتبار سے مقدمہ، توصیفی و تعارفی تنقید ہوتی ہے اور اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ قاری اصل کتاب پڑھنے سے پہلے کتاب کے Objective اور Contents سے متعارف ہو جائے۔ عملی دنیا میں دو مقدمے بڑی شہرت کے حامل ہیں۔ مقدمہ ابن خلدون اور مقدمہ شعر و شاعری (حالی)۔ یہ دونوں مقدمے الگ کتابوں کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔

مقطع (LAST COUPLET)

یہ شعری اصطلاح ہے۔ اس سے قطع ہونے کی جگہ مراد لی جاتی ہے۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو تجو مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

منقبت

یہ مذہبی شاعری کی (موضوع کے لحاظ سے) اصطلاح ہے جس کا مطلب تعریف، تعریف کرنا، مناجات وغیرہ ہے۔ منقبت اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مذہبی عقیدے کی بنا پر کسی اسلامی ہیرو کی تعریف و توصیف بیان کی جائے۔ عموماً اصحاب رسول ﷺ اور آل رسول ﷺ کی مدح میں منقبتیں لکھی گئیں۔ منقبت کے لیے کوئی خاص ترکیبی سانچا یعنی بیت مخصوص نہیں۔ مسدس، غزل، مثنوی کسی بھی شکل میں منقبت لکھی جاسکتی ہے۔

موزونیت (HARMONY)

یونانیوں کے نزدیک موزونیت "جمال" کی اہم خصوصیت یا عنصر تھا۔ کروچے نے موزونیت کو فطرت کے مواد میں فنی اکسائٹ کا نام دیا ہے۔ فطرت اور عناصر فطرت میں وہ "جمالیاتی آہنگ" جس کی شاعرانہ گرفت سے فن تخلیق ہوتا ہے "موزونیت" ہی ہے۔ ایک اعتبار سے موزونیت کو جمال ہی کہہ دینا چاہیے کہ کسی شے میں کیف و کم کی غیر متوازن حالت کے برعکس یہ ترتیب و تنظیم اور توازن کا وہ عالم ہے جسے دیکھ یا سن کر روح میں ایک وجد آفرین ترنگ پیدا ہوتا ہے۔ شاعری کی لغت میں "موزونیت" عروضی اصطلاح بن جاتی ہے جس کا مفہوم شعر کا عروضی وزن ہے۔

موزوں طبع

ایسا شخص جو شعر کہنے کی فطری اور جنمی صلاحیت رکھتا ہو، اسے "موزوں طبع" کہتے ہیں۔ فطرت نے بعض انسانوں کو اس عظیم نعمت سے نوازا ہے اور ان کی طبع کو حرف و صوت کی موزونیت ودیعت کر دی ہے۔ یونانی فلسفیوں کا خیال تھا کہ شاعروں کی روح پر موسیقی کی دیوی muse عاشق ہوتی ہے۔ عظیم مغربی نقاد و شاعر شیلے کہتا ہے کہ شاعر کی روح پر موسیقی اور موزونیت کی بارش ہوتی رہتی ہے اور وہ اس میں بھیگا رہتا ہے۔

ناول (NOVEL)

ناول صنفِ نثر ہے اور داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے جس کا مفہوم نیا، انوکھا، عجیب، نمایاں ہے۔ ناول، وہ نثری کہانی ہے جس میں کسی خاص مقصد کے تحت زندگی اور اس کے متعلقات کی حقیقتوں کی ترجمانی کی جائے۔ ناول مغربی صنف ہے جو اردو میں داستان کے بعد رائج ہوئی اور اب اردو کے نثری ادب میں سب سے بڑا سرمایہ ناول کا ہے۔ داستان کی طلسماتی اور غیر عقلی فضا کے بحر کو ناول کی حقیقت بیانی نے زائل کیا ہے۔ جدید ناول نے رمز، علامت، آزاد تلازمہ، فکر اور شعور کی زد کی تکنیک کے باعث عصری ادب میں اعتبار پیدا کیا ہے۔ ادب میں تنقید حیات کا

فریضہ جن اصناف نے ادا کیا ہے۔ غزل اور ناول ان میں سب سے آگے ہیں۔ نذیر احمد، راشد الخیری، شرر، رتن ناتھ، سرشار، پریم چند، مرزا ہادی زسوا، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، عبداللہ حسین اور نسیم حجازی ناول نگاری کے ستون ہیں۔

ناولٹ (NOVELETTE)

یہ نثری صنف ادب ہے۔ ناولٹ، افسانے اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ زندگی کے حقیقی منظر کو بے اختیار اور بے لاگ مگر تخلیقی بیان دینا "ناولٹ" کی ذمہ داری ہے۔ ناولٹ زندگی کے تعلقات کے بارے میں ناول کی نسبت اختصار و ایما سے کام لیتا ہے۔ اردو میں ناولٹ نگاری کے تجربے ہوئے لیکن حقیقت میں انگریزی مصنفین نے اسے کمال بخشا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے تھامس اڈل کے ناولٹ پر بحث کے دوران اشکالی وضاحت کے تجربے کے بعد لکھا ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اسے ناولٹ کو ایک مختصر ناول کا ہی نام دے سکتے ہیں۔

نثر (PROSE)

اگر نظم "ترتیب" اور موزوں کلام کا نام ہے تو نثر غیر موزوں کلام کو کہیں گے۔ (نثر بکھیرنا ہے تو نظم پر دنا) نثر کو واضح کرنے کے لیے والٹر پیٹر کے اس قول کو نقل کر دینا چاہیے کہ عظیم ترین خیالات کو لفظوں میں لکھ دینا نثر ہے اور عظیم ترین خیالات کو عظیم ترین لفظوں میں لکھنا "نظم" ہے۔ یوں تو ہر غیر موزوں عبارت کو نثر کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں نثر ادبی تحریر کو کہیں گے۔ اردو ادب میں نثر کا ایک بیش بہا ذخیرہ موجود ہے جس میں سے زیادہ تر طبع زاد داستانوں، ناولوں اور افسانوں پر مشتمل ہے۔ تحقیق و تنقید، طنز و مزاح اور علمی موضوعات کے سلسلے میں بھی اردو نثر کا دامن مالا مال ہے۔

نحو (SYNTAX)

نحو جملوں کی ترکیب و تنظیم کا علم ہے۔ یہ گرامر کی اصطلاح ہے جس سے مراد راستہ، ڈھنگ یا

طور طریقہ ہے۔ نحو، وہ علم ہے جس سے اسم، فعل، حرف کو جوڑ کر جملے بنانے کی ترکیب اور کلمے کے آخری حرف کی حالت معلوم ہو۔ نحو کا علم جملوں کی ساخت کے سلسلے میں غلطیوں سے محفوظ رکھتا ہے۔

نراجیت/انارکی (ANARCHY)

بنیادی طور پر یہ سیاسیات و مدنیت کی اصطلاح ہے۔ جب کسی خطہ زمین میں کوئی قانون نہ ہو، قانونی ادارے تعطل کا شکار ہو جائیں اور کسی شخص کا راج نہ ہو تو یہ ”نراجیت“ ہے یعنی No Man's Rule کو ”انارکی“ کہتے ہیں۔ انارکی کی اصطلاح مدنیت و سیاسیات میں جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے انہی معنوں میں ادب نے اسے قبول کر لیا ہے۔ نراجیت دراصل انارکسزم کا ترجمہ ہے۔ انارکی کا ترجمہ ”نراج“ کیا گیا ہے۔ یہ سیاسی نظریہ کہ حکومت حاکمانہ اقدار کے تصور کے بغیر ہو نراجیت کہلاتا ہے اور یہ نظریہ رکھنے والے کو نراجیت پسند کہتے ہیں۔

نرکسیت (NARCISSISM)

یہ بنیادی طور پر علم نفسیات کی اصطلاح ہے جس سے خود پرستی، محویت یا ذات مراد ہے۔ خود اپنی ہر ہر ادا پر سو سو جان سے فدا ہونا ”نرکسیت“ ہے۔ خود ہی محبت، خود ہی محبوب، گویا ”پیش نظر“ ہے آئینہ دائم نقاب میں“ کی کیفیت ہوتی ہے۔ اپنی ذات میں اس قدر محو رہنا کہ بیرون ذات بیچ لگے۔ نفسیات میں نرکسیت بیماری بھی ہے اور علاج بھی۔ تنقید ادب نے یہ اصطلاح ایسے فن کاروں کے لیے استعمال کی ہے جو خود پرستی کی قابلِ رحم حالت میں مبتلا ہوں۔ خود پسندی، انانیت اور تعلیٰ نرکسیت ہی کے مظاہر ہیں۔ فنکار میں پرستش ذات اور انانیت کی سطح عمومی انسانوں سے بلند تر ہوتی ہے۔

نشست (SITTING)

اس سے مراد بیٹھک، محفل، مجلس، بزم، انجمن یا محفل شعر ہے۔ نشست کی اصطلاح انگریزی لفظ میٹنگ یا فنکشن کے مترادف استعمال ہوتی ہے۔ کسی ادبی مجلس کو اصطلاحاً نشست کہتے ہیں

لیکن یہ لفظ خاص طور سے محفلِ مشاعرہ کے لیے ایک طویل عرصے سے رائج ہے، چنانچہ اس لفظ کی بنیاد پر شعری نشست، طرحی نشست، ادبی نشست کی اصطلاحیں پیدا ہوئیں۔

نظم (POETRY, POEM)

نظم ایک شعری اصطلاح ہے جس سے مراد پرونا، ترتیب، تشکیل، صنعت یا انتظام ہے۔ کسی بے ترتیب اور بکھرے ہوئے مواد کو موزوں اور مرتب شکل میں پیش کرنا نظم کہلاتا ہے۔ لیکن نظم کی یہ تعریف ایک اعتبار سے گمراہ کن رہے گی جب تک اس میں تخلیقیت، تخیل اور غنائیت کے عناصر کو شامل نہ کیا جائے۔ مشاہدے، یاد، جذبات، لفظی مصوری، تفکر اور صنعت کے عمل (Process) سے گزر کر ایک نیا اور خوبصورت پیکر الفاظ وجود پاتا ہے، شعری اصطلاح میں اس کا نام نظم ہے۔ گویا نظم وہ صنعت ہے جس میں روح پھونکنے والی طاقت ”تخیل“ ہے۔ نظم انسان کی وہی اور فطری صلاحیت کی وہ معجز نمائی ہے جس کے عملی عنصروں کو تلاش کرنا ناممکن ہے۔ ہم آسانی سے اسے تخلیق اور تخیل کی کار فرمائی کا نام دے سکتے ہیں جس میں زبان اور ہیئت ”آلات“ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ نظم کی تخلیقی صنعت کاری کے عناصر کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔

نظم شاعری کی بنیادی صنف ہے جو مختلف بندوں کو Stanzas کی صورت میں لکھے جانے سے تعلق رکھتی ہے۔ نظم کا شجرہ، ہیئت اور موضوع میں تقسیم ہو کر مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے۔ مسدس، مخمس، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، نظمِ مُعرا، نظمِ آزاد، سامیث وغیرہ نظم کی مختلف قسمیں ہیں۔

نظمِ آزاد (FREE VERSE)

یہ شعری اصطلاح ہے اور نظم کی قسم ہے۔ ردیف، قافیہ اور پورے یونٹ (Unit) کے لیے ایک ”بحر“ کی پابندی سے آزاد شاعری کو ”نظمِ آزاد“ کہتے ہیں۔ نظمِ آزاد کے ہر مصرعے (Line) کی بحر اور وزن ہوتا ہے۔ مختلف البحر میں اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔

آزاد نظم کا حوالہ انگریزی ادبیات ہے۔ یہاں سے یہ پودا مشرقی زمین میں کاشت کیا گیا اور اب اس کی شاخیں برگ و بار لائی ہیں۔ آزاد نظم ”آزاد ملازمہ فکر“ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

آزاد نظم کی پیدائش کلاسیک پرستوں کے دستور العمل کے برعکس ہوئی۔ درڈزور تھ اور کالرج نے نثر کی بجائے سائنس کو شاعری کے مقابل رکھتے ہوئے اسے متضاد حریف گردانا۔ اس بات نے نثر یہ نظموں کو جنم دیا۔ سائنس سے ان کی مراد غیر وجدانی مدلل فکر یا منطقی ذہن تھا۔ میراجی، ن۔ م راشد، فیض احمد فیض، ظہور نظر اور مجید امجد نظم آزاد کے معتبر نام ہیں۔ مجید امجد کی نظم ”آٹو گراف“ کا آخری حصہ دیکھیے

میں اجنبی، میں بے نشاں / میں پاپہ کل / نہ رفعت مقام ہے، نہ شہرت دوام ہے
یہ اوج دل، یہ اوج دل / نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے۔

نظم معرّی (BLANK VERSE)

نظم معرّی نظم کی وہ قسم ہے جس میں تمام مصرعے ایک مخصوص بحر میں ہوتے ہیں البتہ ردیف قافیہ کی قید سے مکمل آزادی ہوتی ہے۔

آسمانوں کے تلے، ہنر و خنک گوشوں میں
کوئی ہوگا جسے اک ساعت راحت مل جائے
یہ گھڑی تیرے مقدر میں نہیں ہے، نہ سہمی
آسمانوں کے تلے تلخ و سیہ راتوں پر
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ اگر تھوخن لے
کوئی اک غم تری قسمت کو بدل سکتا ہے

”جاروب کش“ / مجید امجد

”نظم معرّی“ مغربی ادبیات میں ۱۵۴۷ء میں متعارف ہوئی۔ ملن کی مشہور زمانہ کتاب

Paradise Lost میں یہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ شیکسپیر کے عہد میں ”نظم معرّی“ کا فن رواج پا چکا تھا۔

نعت

نعت مذہبی شاعری کی اصطلاح ہے اور ایک معروف صنفِ شاعری ہے۔ ایسی نظم جس میں محسن انسانیت، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ گرامی کے اوصاف و کمالات، آپؐ کے حیاتِ آفرین پیغام، سیرتِ طیبہ، اخلاقِ حسنہ اور سوانحِ مبارک عقیدت و محبت کے ساتھ بیان کیے جائیں، نعت کہلاتی ہے۔ گویا نعت موضوع کے اعتبار سے صنفِ شاعری ہے اور اس کا موضوع سرورِ کائنات کی مدح ہے۔ نعت قصیدے ہی کی ایک صورت ہے۔ جدید شعرائے نعت نے اس صنف میں بیان کے نئے موضوعات اور اظہار کے اسالیب نو تلاش کیے ہیں، چنانچہ نعت میں ذاتِ کرب، آشوبِ عصر اور غمِ حالات کے موضوعات بھی شامل ہوئے ہیں۔

نقالی (IMITATION)

نقالی کا نظریہ ”افلاطون“ سے یادگار ہے۔ وہ (افلاطون) ایک عالمِ مثال (عالمِ اعیان) کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہماری اس مادی دنیا کی تمام چیزیں حقیقی عالم (عالمِ مثال) کی نقل ہیں اور شاعر مادی دنیا کی چیزوں کی نقالی کرتا ہے جو خود عالمِ مثال یا عالمِ حقیقی یا عالمِ اعیان کی نقابیں ہیں۔ گویا شاعر نقل (مادی دنیا) کی نقل کرتا ہے۔ افلاطون کے شاگرد ”ارسطو“ نے اپنے استاد کے اس نظریے کے بعض جزئیات اور ملائق پر تنقید کی ہے لیکن اپنی کتاب Poetics میں وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ سب فنون حقیقت کی نقل ہیں۔

نیچرل شاعری (NATURAL POETRY)

حالی کو اردو زبان کا اولین نقاد تسلیم کیا جاتا ہے اور مقدمہ شعر و شاعری تنقید کی اولین کتاب

سمجھی جاتی ہے۔ نیچرل شاعری کی اصطلاح سب سے پہلے حالی کی اس کتاب میں ہی ملتی ہے۔
 ”مقدّمے“ میں حالی نے نیچرل شاعری کی جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے ”نیچرل شاعری سے وہ
 شاعری مراد ہے جو لفظاً اور معنی دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت اور عادت کے موافق ہو، یعنی
 شاعری کا نیچرل ہونا دو صورتوں میں ہوتا ہے

- ۱۔ زبان کے الفاظ، تراکیب، روزمرہ، محاورہ، عام بول چال کے مطابق ہوں۔
 - ۲۔ شعر میں ایسی باتیں، واقعات بیان کئے جائیں جو فطرت اور عادت کے مطابق ہوں۔
- گویا وہ شاعری نیچرل ہوگی جو لفظی اور معنوی طور پر فطرت، عادت اور ”ذوق“ پذیری میں
 نیچر کے مطابق ہو، یعنی وہ بات یا واقعہ جو وقوع ہو چکا ہو یا ہو سکتا ہے۔ جس شاعری میں زبان و
 تراکیب نامانوس اور عام بول چال کے مخالف ہو، جس کے واقعات ایسے ہوں جو نہ تو حقیقی دنیا میں
 کبھی واقع ہوئے ہوں اور نہ ہو سکتے ہوں وہ ”ان نیچرل“ شاعری ہوگی۔

واسوخت

واسوخت اردو صنف شاعری ہے اور اس سے مراد بیزاری ہے۔ واسوخت نظم کی وہ قسم ہے
 جس میں شاعر اپنے محبوب کی بے وفائی، تغافل اور رقیب کے ساتھ اس کے تعلق کی شکایت کرتا
 ہے اور ساتھ ہی اپنا کسی اور محبوب سے واسطہ ظاہر کر کے اس کو دھمکاتا ہے کہ

تو جو بدلا ہے تو اپنا بھی یہی طور سہی
 تو نہیں اور سہی ، اور نہیں اور سہی

”گزشتہ لکھنؤ“ میں عبدالحلیم شرر نے واسوخت کی یہ تعریف کی ہے۔ ”اردو شاعری کی ایک قسم
 واسوخت ہے۔ یہ ایک خاص قسم کے عاشقانہ مسدس ہوتے ہیں۔ ان کا مضمون عموماً یہ ہوتا ہے کہ
 پہلے اپنے عشق کا اظہار، اس کے بعد محبوب کا سراپا، اس کی بے وفائیاں، پھر اس سے روٹھ کے
 اسے یہ باور کرانا کہ ہم کسی اور پر عاشق ہو گئے ہیں۔ اس فرضی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف
 کر کے محبوب کو بلانا، چھیڑنا، جلی کٹی سنانا اور یوں اس کا غرور توڑ کے پھر ملاپ کرنا۔“ شرر نے

داسوخت کا مؤلف لکھنؤ کو قرار دیا ہے جب کہ ”گل رعنا“ کے مصنف عبدالحی نے میر تقی میر کو داسوخت کا پہلا شاعر کہا ہے۔

وحدت الشہود (PATHEISM)

اگر وحدت الوجود ”ہمہ ادست“ ہے تو وحدت الشہود (ہمہ از ادست)۔ وحدت الشہود کا نظریہ دراصل وجودی تصورات کے بعد رد عمل کے طور پر وجود میں آیا۔ وحدت الوجود میں ”وجود“ ایک ہی ہے باقی محض اعتباری ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ یہ ہے کہ یہ مظاہر ”وہ“ (خالق حقیقی) نہیں بلکہ اس کی مخلوق ہیں اور اس وحدت کا شہود (شہادت) ہیں۔ مجدد الف ثانی نے اس نظریے کی بنیاد رکھی اور وہ اسے ”توحید شہودی“ بھی کہتے ہیں۔

وحدت الوجود (PANTHEISM)

وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ پوری کائنات میں ایک ہی وجود مختلف مظاہر میں جلوہ فرما ہے۔ کثرت محض التباس (فریب نظر) ہے۔ وجود حقیقی ایک ہی ہے باقی جو کچھ ہے محض فریب ہستی ہے۔ یونان میں اس فلسفے کو اول اول فلاطینوس نے پیش کیا، بعد میں ہندومت میں اس فلسفے کی بڑی پذیرائی ہوئی، چنانچہ شکر اچار یہ نے اسے ویدانت کی صورت میں مدون کیا۔ مسلمانوں میں محی الدین ابن عربی نے اس فلسفے کی شرح میں اہم کام کیا۔ ان کا خیال ہے وجود مطلق ایک ہی ہے اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے اس کا اپنا ذاتی وجود نہیں، وہ محض اعتباری اور معدوم ہے۔ تصوف دراصل وحدت الوجود ہی کا دوسرا نام ہے اور اردو فارسی کی کلاسیکل شاعری کی رگوں میں وحدت الوجود کا فلسفہ خون کی طرح دوڑ رہا ہے۔

یاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے
شہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوک کہتے ہیں کہ ہے ، پر ہمیں منظور نہیں

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے (غالب)

وجدان (INTUITION)

وجدان وہ باطنی حاسہ ہے جو انسان میں پراسرار قوت کے طور پر عقل سے الگ، علم و عرفان اور کشف و حال کا مواد مہیا کرتی ہے۔ اس اصطلاح کو بالعموم عقل کی ضد کے طور پر استعمال کیا گیا ہے حالانکہ آخری نتائج کے اعتبار سے ”وجدان“ بھی ایک فہم برتر یا مجموعی ادراک کے مترادف ہے۔ عقلی کارروائی کا تمام تر انحصار حدود کی وضاحت اور منطقی استدلال پر ہوتا ہے۔ عقل خوردہ گیر ہوتی ہے جبکہ وجدان اپنے فیصلوں میں ”کلیت“ کا مدعی ہوتا ہے۔ اگرچہ وجدانی فیصلے استدلال کو بھی مسترد نہیں کرتے لیکن ان کا زیادہ تر انحصار نفس اور روحانی سرچشموں سے ہوتا ہے۔ عقل کا مزاج سکونیاقتی ہے۔ وہ فکر و تامل اور تجزیہ و تنقید کو آلہ اظہار بناتی ہے جب کہ وجدان حرکیاتی قوت ہے اور ہمیشہ ایک ناقابل گرفت جھلسلاہٹ پر ملتجی ہوتا ہے۔ مغاربہ اور مشارقہ صوفیائے ادراک حقیقت کے ضمن میں عقل کو ناقابل قرار دے کر وجدانی انتہاؤں پر انحصار کیا ہے۔ اکثر صوفیاء اور ویدانتی وجدانی کیفیات کو ناقابل تشریح خیال کرتے ہیں البتہ برگساں اور اقبال کا خیال قدرے مختلف ہے۔ برگساں کہتا ہے کہ جب جبلت خود آگاہی حاصل کر لیتی ہے تو وہ وجدان بن جاتی ہے۔

کردچے کے نظریہ حسن و اظہار کے مطابق وجدان تخیل میں ظہور پذیر ہونے والے نفسیاتی عوامل کی ایک ترکیب کا نام ہے۔ وجدان منطقی استخراج و استقرار سے بے نیاز ہے۔ وجدان ادراک حقیقت کے ضمن میں عقل سے ماسوا ایک نفسی استعداد ہے۔ ذہنی فعلیت کے طور پر ”تعقل“ چند حواس پر انحصار رکھتا ہے لیکن وجدان انسان کی پوری ہستی کا ایک نتیجہ ہے جس میں علم اور لاعلمی باہم شریک ہیں۔

وجودیت (EXISTENTIALISM)

یہ نفسیاتی اور فلسفیانہ تنقید کی اصطلاح ہے۔ وجودیت اگرچہ جدید فلسفے کی ایک اہم شاخ اور ایک اعتبار سے ہیگل کی ”منظم عقلیت“ کا ردِ عمل بھی ہے لیکن اس نے جدید شعر و ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ یہ تحریک فرد کی غیر مشروط آزادی پر زور دیتی ہے اور حقیقت یا ہستی کے تصور کو فرد کے انتہائی موضوعی تجربے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ نیٹشے، کیرکیگارڈ، ہائیڈیگر، جیسپر زمارسل، سارتر، کامیو اور کولن ولسن کا شمار اہم وجودی مفکرین میں ہوتا ہے۔ ولسن نے وجودیت کو روحانیت کی ترقی یافتہ صورت قرار دیا ہے۔ بالعموم وجودی ادب میں عواطف کی بوقلمونی، شدت جذبات اور تخیل کی رنگینی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔

وحدتِ تاثر (UNITY OF IMPRESSION)

یہ فکشن کی تنقید کی اصطلاح ہے۔ وحدتِ تاثر کی اصطلاح، ترقی پسند تحریک کے اثرات سے پیدا ہونے والے ادب کا طرہ امتیاز اور خصوصیت کے طور پر جانی جاتی ہے اور خاص طور پر اس کا تعلق افسانے اور نظم سے ہے۔ افسانوی ادب کے نقادوں اور علماء نے افسانے کے جو خواص متعین کیے ہیں ان میں ایک وحدتِ تاثر بھی ہے۔ ایست کے تاثر کے دو عمومی سیٹ بنتے ہیں۔ پہلا مرکب اور واحد، دوسرا خوشگوار اور ناخوشگوار۔ دوسرا تاثر تو کسی تجربے یا واردات کا لازمی نتیجہ ہے البتہ پہلا سیٹ (مرکب اور واحد) اپنے فن پارے کے جہاتِ اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ وحدتِ تاثر کا تقاضا ہے کہ ایک فن پارہ ایک اور صرف ایک تاثر پیدا کرے یعنی Complex نہ ہو۔ جدید نظم اور افسانے کی یہی تاثری اساس ہے اسی لیے اختصار دونوں اصناف کا مشترکہ ”خاصا“ ہے۔

وزن (RHYTHM)

یہ علم عروض کی اصطلاح ہے۔ وہ آہنگ جو کسی شعر میں پایا جاتا ہے ”وزن“ کہلاتا ہے۔ عمومی سطح پر وزن کو بحر کہہ دیا جاتا ہے لیکن ان میں واضح اصطلاحی فرق ہے۔ بحر تو وہ نام ہے جو کسی مخصوص وزن کو اس کی تعدادِ ارکان کے مطابق دیا جاتا ہے جبکہ وزن عروضی الفاظ کا مجموعہ ہے۔ مثلاً حالی کی

مسدس کا ایک شعر ہے

اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا

اور اک نسیہ کیمیا ساتھ لایا

اس شعر کا وزن فعلون، فعلون، فعلون، فعلون ہے اور بحر کا نام ہے متقارب مشمن سالم۔ جابر علی سید نے وزن کی تعریف یوں کی ہے:

”وزن عروضی الفاظ کا متحرک، متوازن اور مسرت بخش مجموعہ ہے۔“

وژن (VISION)

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے جس کا مفہوم بصارت، بینائی، نظر، نگاہ وغیرہ ہے۔ لفظ ”وژن“ اصطلاح کے طور پر ذہانت اور قوت مشاہدہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جب مشاہدے کی قوت اور ذہانت یکجا کام کریں تو اشیاء کی تفہیم میں سرعت پیدا ہوتی ہے اور ”شاہد“ پہلی نظر میں شے مشاہدہ کی گہرائی میں اتر کر حقیقت کا سراغ لگا لیتا ہے۔ یہ سارا عمل نفسیاتی ہے اور اس کے عناصر کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ جب نقاد Vision کو بطور اصطلاحی آلے کے استعمال کرتا ہے تو اس کی مراد فنکار کی وہ طباعی اور مشاہداتی ذہانت ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ اشیاء اور ماحول اشیاء کا ادراک کرتا ہے۔ ”وژن“ نقطہ نظر بھی ہے۔ اس اعتبار سے ہر فنکار حیات و فن کے سلسلے میں جو نقطہ نظر رکھتا ہے وہی اس کا وژن ہے۔

ہائیکو

ہائیکو جاپانی صنف شاعری ہے۔ ہائیکو اردو اصناف نظم میں شاید اس وقت تک سب سے آخری وارد (Latest Entry) ہے۔ ہائیکو، تین مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے جس میں سترہ مقطعات ہوتے ہیں اور اس کا آہنگ ۵۔۵۔۵ (پانچ سات پانچ) ہوتا ہے۔ اختصار ہائیکو کی بنیادی خصوصیت ہے۔ مناظر فطرت میں انسانی رشتوں اور جذبوں کی دریافت ہائیکو کا موضوعی حسن ہے۔ ہائیکو اردو میں تازہ وارد ہے۔ بعض نقادوں نے ثلاثی، بعض نے پنجابی ماہیا اور ڈھولا اور

بعض نے مختصر نظم اور قطعے سے ہائیکو کا رشتہ جوڑا ہے۔ ڈاکٹر محمد امین کے خیال میں ہائیکو کے لیے ”بحر خفیف مسدس“ موزوں ترین ہے۔

فلسے کی کتاب کھولی تو
سارتر کے حروف پر تہلی
اپنی ہستی کی سوچ میں گم تھی

ہجو (LAMPOON)

یہ ایک شعری صنف ہے اور مطاببات کے قبیلے کا فرد ہے۔ ”ہجو“ وہ مٹروک (فرا موش شدہ) صنف شاعری ہے جس میں شاعر کسی شخص یا حریف کے خلاف اپنے غصے کا اظہار کرتا ہے، اس کی شخصیت کے کمزور اور مضحکہ خیز پہلو تلاش کر کے ان کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ ہجو کو قصیدے کا متضاد سمجھنا چاہیے کہ قصیدہ کسی شخص کی توصیف کرتا ہے جب کہ ہجو کسی کی تحریف و تعریض اور تنقیص کا نام ہے۔ عربی میں کئی ایسی ہجویات لکھی گئیں کہ ”صاحب موضوع“ رسوائے شہر اور بدنام زمانہ ہو گیا۔ اردو میں سودا کی ہجو گوئی معروف ہے۔ جدید دور میں یہ صنف زیرِ مشق نہیں رہی۔ ہجو کا موضوع کوئی شخص ہی نہیں اشیاء بھی ہو سکتی ہیں۔

ہزل (NONSENSE POETRY)

ہزل خاندانِ مطاببات سے متعلق صنف شاعری ہے یعنی نظم میں فحش گوئی کرنا، ہزل کہلاتا ہے۔ ہزلیہ شاعری میں شاعر کا لاشعور سامنے آ جاتا ہے اور شعور پس پردہ چلا جاتا ہے۔ کم و بیش ہر شاعر نجی محفل میں، تنہائی میں (Off the Record) تھوڑا بہت ہزل گوئی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اشعار قراطس و کتاب کی زینت نہیں بنتے اور محض سینہ بہ سینہ رہتے ہیں چنانچہ ایسی شاعری ”حامد کی پگڑی محمود کے سر“ والا معاملہ ہو جاتی ہے۔ ہزل کے بعض شعروں میں تخلیقیت کا وہ جوہر ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم عیش عیش کراٹھتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی، چرکیں، جعفر زلی اور جوش کی ہزل گوئی مشہور ہے۔

ہم جنسیت (HOMOSEXUALITY-HOMOSEXUALISM)

مرد کے مرد اور عورت کے عورت سے جنسی اختلاط / پیار کی خواہش کو ہم جنسیت کہتے ہیں۔ اس کی روایت اتنی پرانی ہے کہ اس کا سراغ مصر قدیم کے معبدوں سے ملتا ہے بلکہ (Sodomy) سدومیت (امرد پرستی) کا لفظ کنعان کے شہر سدوم سے ماخوذ ہے جس میں امرد پرستی کے قحبہ خانے موجود تھے۔ یونانیوں نے امرد پرستی کو باقاعدہ ایک تعلیمی اور معاشرتی ادارہ بنادیا۔ عورتوں کی ہم جنس پرستی جزیرہ "لزباس" کی شاعرہ سیفو سے منسوب ہے۔ لزباس کی رعایت سے عورت کی ہم جنس پرستی کو Lesbian (لزبائی عشق) کہتے ہیں۔

ہیئت (FORM)

ہیئت سے مراد پیکر، صورت، شکل، ساخت، وضعیت یا وضع ہے اور یہ تنقیدی اصطلاح ہے۔ کسی فن پارے کی صورت اور ساخت و وضعیت کا نام "ہیئت" ہے۔ تخلیق کو ہیئت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یوں کہیے کہ ہیئت (Form) کے بغیر تخلیق کوئی چیز نہیں۔ ہیئت دراصل واردات و تجربات کی اس وضع کا نام ہے جو لفظوں کے ذریعے قاری یا سامع کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ بعض نقادوں نے ہیئت کو خارجی اور جامد تخلیقی سانچہ قرار دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تجربے کی شدت، جذبے کی صداقت اور تخلیقی گداز خود وضع آفرینی کرتی ہے۔ (وائٹ ہیڈ White Head) کے خیال میں ہر تجربہ مختلف ساخت رکھتا ہے۔ ہیئت، فنکار اور سامع کے درمیان تفہیم کا ایک مقامی، سماجی اور ثقافتی رابطہ ہے۔ ہر مواد اپنے لیے مخصوص پیراہن کا متقاضی ہوتا ہے چنانچہ رزمیہ، بزمیہ، فلسفہ و تصوف کے لیے مختلف ہیئیں موزوں ہیں۔

ہیئت پرستی (FORMISM)

ہر ادب پارہ دو چیزوں پر مشتمل ہوتا ہے:

۱۔ مواد Matter

۲۔ ہیئت Form

مواد کسی ادب پارے کا Subject ہوتا ہے جسے موضوع یا مضمون کہہ سکتے ہیں (کیا کہا گیا ہے) یہ مواد ہے اور ادب پارے کی خارجی شکل و صورت الفاظ و تراکیب کا نظام، بحر، بندش، لسانی، تشکیل، روزمرہ، محاورہ کا استعمال یعنی (کیسے کہا گیا ہے) یہ ہیئت ہے۔ ہیئت پرستی، تنقید کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے کسی فن پارے کو محض ہیئت کے اصولوں اور ظاہری Decor کے معیارات پر جانچنا۔ تنقید کے اس شعبے میں مواد کی حیثیت کو فراموش کر دیا جاتا ہے جو ایک طرح کی جانب داری ہے کسی فن پارے کا ”اصل“ اس کا مواد ہوتا ہے محض ہیئت اس کی Validity کو متعین یا رد نہیں کر سکتی۔

یوٹوپیا (UTOPIA)

یوٹوپیا کا لفظی مطلب ہے نہ ہونا، ناممکن، ناقابل عمل، کہیں نہ ہونا، عنق و غیرہ۔ اور، میں یہ اصطلاح افلاطون کی طرف سے پیش کی گئی اور ”مثالی ریاست کے نقشے“ کے بعد وجود میں آئی یعنی ایسی مثالی (Ideal) ریاست جو سوچی تو جاسکتی ہے حقیقی صورت میں بنائی نہیں جاسکتی۔ یوٹوپیا دراصل کسی ادیب کی مثالی معاشرے کی تشکیل کی خواہش کا نام ہے۔

شخصیات..... مشرقی ادبیات

آتش، خواجہ حیدر علی، (۱۸۴۶ء۔۔۔ ۱۷۶۳ء)

دبستان لکھنؤ کا نمائندہ غزل گو شاعر۔

آغا حشر کاشمیری، (لاہور ۱۹۳۵ء۔۔۔ ۱۸۷۶ء بنارس)

عظیم عوامی اردو شیخ ڈرامہ نگار، شاعر، ہندوستان میں متعدد تھیٹر یکل کمپنیوں کا بانی۔

ابن خلدون، ولی الدین، عبدالرحمان، ابن خلدون (۱۴۱۰ء۔۔۔ ۱۳۳۲ء تونس)

مفکر، مورخ، شہرہ آفاق کتاب مقدمہ ابن خلدون کا مصنف۔

ابوہلال العسکری، متوفی ۳۹۵ھ (۱۰۰۴ء)

عربی گرامر و شعریات کا ماہر۔ عظیم کتاب "الصنائع" کا مصنف جس میں صنعتوں

(صنعت کتابت اور صنعت شعر) پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

اقبال، علامہ سر ڈاکٹر محمد اقبال (لاہور ۱۹۳۸ء۔۔۔ ۱۸۷۷ء سیالکوٹ)

اردو اور فارسی کا عظیم شاعر، مفکر، فلاسفہ، ضرب کلیم، بانگ درا، ارمغان حجاز، زبور عجم

جادید نامہ کا خالق، فلسفہ خودی، نظریہ آزادی، تصور مرد کامل کا مبلغ۔

اکبر الہ آبادی، سید اکبر حسین، لسان العصر (۱۹۱۲ء۔۔۔ ۱۸۴۶ء)

عظیم اردو طنزیہ و مزاحیہ شاعر۔

کلیات اکبر (۱۹۰۸ء) حصہ اول۔ کلیات اکبر حصہ دوم ۱۹۱۲ء کا مصنف۔

انشاء انشاء اللہ خان (۱۸۱۷ء۔۔۔ ۱۷۶۵ء) مرشد آباد بھارت

اردو کا نامور شاعر جس نے غزل، ہزل، ہجو، رباعی اور دیگر کئی اصناف میں طبع آزمائی

کی۔ اردو میں علم عروض کی پہلی باقاعدہ کتاب "دریائے لطافت" کا مصنف۔

انور سدید، ڈاکٹر، محمد انوار الدین۔ پ۔ (۱۹۳۲ء)

نقاد، محقق، انشائیہ نگار، شاعر

اردو ادب کی تحریکیں، رادھے شیام کے نام، فکر و خیال، اختلافات، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، ذکر اس پری دیش کا، غالب کے نئے خطوط اور کئی دوسری کتابوں کے مصنف۔

پریم چند، پنڈت دھپت رائے منشی (۱۹۳۶ء۔۔۔۔۔۱۸۸۰ء) بنارس

اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ نگار، ناولسٹ، اپنی کہانیوں میں ہندوستانی دیہات کی معاشرت کو پیش کیا۔ سوز وطن، پریم بچھری، پریم بھٹی، پریم چالیسی مشہور کتابیں ہیں۔

پطرس بخاری، سید احمد شاہ (۱۹۵۸ء۔۔۔۱۸۹۸ء)

عظیم اردو مزاح نگار، "مضامین پطرس" مشہور کتاب ہے۔

تلوک چند محروم (پ ۱۸۸۵ء) عیسیٰ خیل میانوالی

اردو شاعر، قومی، سیاسی، سوشل اور اخلاقی نظمیں لکھیں۔

جابر علی سید۔ (پ ۱۹۲۳ء۔۔۔۔۔ وفات ۱۹۸۵ء)

محقق، شاعر، نقاد، ماہر عروض

تنقید اور لبرل ازم اور تنقید و تحقیق کے مصنف۔

جوش، شبیر حسن خاں، ملیح آبادی (۱۹۸۲ء۔۔۔۱۸۹۸ء)

اردو میں طرز نو کے شاعر، شاعر انقلاب، شاعر شباب، ۲۵ سے زیادہ شعری مجموعے ہیں۔

نقش و نگار، شعلہ و شبنم، جنون و حکمت، حرف و حکایت اور سیف و سبوت مشہور ہیں۔ "یادوں کی

بارات" ان کی خود نوشت ہے۔

حالی، الطاف حسین خولجہ (شمس العلماء، مولانا) (پ ۱۸۳۷ء پانی پت)

اردو کا نامور شاعر، نثر نگار، نقاد، عظیم مصلح، اردو میں جدید شاعری کا نقش اول۔ یادگار غالب

حیات سعدی، مد و جزیر اسلام، دیوان حالی، مقدمہ شعر و شاعری، حیات جاوید کا مصنف۔

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز

ادیب، نقاد، محقق اور شاعر۔

خلیل، خلیل بن احمد بصری (پہلی صدی ہجری)

ہمارے موجودہ عروضی نظام کا موجد، کتاب العین اور کتاب النعم کے نام سے لغت اور موسیقی پر دور سارے لکھے۔ ۱۴۰ھ میں عروضی نظام مرتب کیا جو اب تک رائج ہے۔ خلیل بن احمد نے مکے میں دعا مانگی تھی۔ "اے اللہ مجھے ایسا علم عطا کر جو پہلے کسی کو نہ ملا ہو"۔۔۔ اس کی دعا قبول ہوئی۔

داغ، نواب مرزا داغ دہلوی (۱۹۰۵ء۔۔۔ ۱۸۳۱ء)

نامور اردو غزل گو شاعر، علامہ اقبال کے استاد۔ شاعری، غزل میں زبان کی شائستگی اور صفائی کا خیال رکھا، دیوان داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ کتابیں ہیں۔

راشد الخیری، مصوّر غم، علامہ، (۱۹۳۶ء۔۔۔ ۱۸۶۸ء)

الیہ ناول نگار، عصمت، بنات اور جوہر نسواں کے ایڈیٹر، ہندوستانی عورت کی مظلومیت کے ادیب۔

رتن ناتھ سرشار (حیدر آباد ۱۹۴۷ء۔۔۔ ۱۹۰۳ء لکھنؤ)

عظیم معاشرتی ناول نگار، شہرہ آفاق ناول "فسانہ آزاد" کے مصنف۔ جام سرشار، "کرم و ہم"، "الف لیلہ" ان کے ناول ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۹۷۷ء۔۔۔ ۱۸۹۲ء)

مزاح نگار۔ ادیب

ریس امر دہوی، ریس احمد (پ) امر دہہ (بھارت)

شاعر، منجم، ادیب، اخبار جنگ سے منسلک رہے۔ ۱۹۸۸ء میں کراچی میں قتل کئے گئے۔

سعادت یار خان رنگین (۱۱۷۱ھ) شاعر مزاح نگار۔

شاہ حاتم کے شاگرد، ”نورتن“ کے نام سے مجموعہ ہے جس میں اردو کے چار دیوان ریختہ، ریختہ، آمینختہ، ایختہ ہیں۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے۔ انشاء اللہ خان انشا کے بہت دوست تھے۔ رنگین نامہ، فرس نامہ، ایجاورنگین، مجالس رنگین ان کی دلچسپ کتابیں ہیں۔

سعدی، شیخ مصلح الدین، سعدی شیرازی (۱۲۹۲ھ۔۔۔۱۱۸۳ھ)

ابدی شہرت کے مالک، بوستان، گلستان فارسی نظم و نثر کے عظیم شہکار، بلیغ و فصیح نثر لکھنے میں سعدی کا کوئی ثانی نہیں۔

سودا، محمد رفیع (۱۱۹۵ھ۔۔۔۱۱۲۵ھ)

شاعر۔ اردو شاعری کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔ میر تقی میر کے ہم عصر، غزل تصنیف اور ہجو میں نام پیدا کیا۔ ”دیوان سودا کتاب“۔

شبلی نعمانی، شمس العلماء (۱۹۱۳ء۔۔۔۱۸۵۷ء)

ادیب، محقق، نثر، مورخ، سیرت نگار۔ الکلام، علم الکلام، المامون، الفاروق، الغزالی، سیرت النعمان اور سیرت النبیؐ جیسی شہرہ آفاق کتابوں کے مصنف۔

شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں، فارسی میں حسرتی تخلص (۱۸۶۹ء۔۔۔۱۸۰۶ء)

نقاد، شاعر (اردو و فارسی) فارسی میں غالب سے اور اردو میں مومن سے اصلاح لی۔ ”گلشن بے خار“ تنقید کا مجموعہ، فارسی اور اردو کے دو کلیات شاعری کے مجموعے ہیں۔

ظریف لکھنوی، سید مقبول حسین (۱۹۳۷ء۔۔۔۱۸۷۰ء لکھنؤ)

شاعر۔ صنفی لکھنوی کے شاگرد۔ غزل اور نظم خاص میدان تخلیق۔

ظہور نظر ۱۹۲۳ء (پ)

شاعر، ڈرامہ نگار، زنجیر وفا، بھگلی پلکیں، ریزہ ریزہ کتابیں ہیں۔

عارف عبدالتین (پ، ۱۹۲۳ء، امرتسر)

شاعر، نقاد، دیدہ و دل، آتش سیال، موج در موج، امکانات کتابیں ہیں۔

عبدالحلیم شرر (۱۹۳۶ء۔۔۔۱۸۶۰ء لکھنؤ)

اردو کے عظیم تاریخی ناول نگار، ۲۳ کتابوں کے مصنف، فردوس بریں، شہید وفا، ملک العزیز، درجینا ناولوں کے نام ہیں۔

عدم، سید عبدالحمید

بیسویں صدی کے نامور غزل گو، شاعر خرابات، بے ساختگی، کیف وستی اور رنگینی ان کے کلام کے خواص ہیں، رم آہو، خراباتِ عکس جام، ”بربطے“ غزلوں کے مجموعے ہیں۔

صحت چغتائی، بھوپال

موجودہ عہد کی شہرت یافتہ ترقی پسند افسانہ نگار، ناول نگار، ضدی، ٹیڑھی لکیر ان کے مشہور ناول ہیں۔ ”ایک بات افسانوی مجموعہ اور ”شیطان“ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

غالب، مرزا اسد اللہ خان (۱۸۶۹ء۔۔۔۱۷۹۷ء)

اردو غزل کی توقیر، عظیم غزل گو شاعر، مزاح نگار، غزل میں جدت، تفکر، تخیل اور تنوع پائے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی کی غزل اور مکتوب نگاری میں طرز نو کے موجد۔

فیض، فیض احمد فیض (پ ۱۹۱۱ء۔۔۔۱۹۸۴ء)

ترقی پسند شاعر۔ نقاد، نقش فریادی، دستِ صبا، زنداںِ نامہ، دستِ بہرِ سنگ، سرِ وادیِ سینا، متاعِ لوح و قلم، صلیبیں مرے درتپے میں نظم و نثر کے مجموعے ہیں۔

قدامہ بن جعفر (۱۳۰۹ھ۔۔۔۱۳۳۷ھ) (۱۰۲۰ء۔۔۔۹۳۸ء)

عربی ادبیات کا عظیم محقق اور نقاد جس نے ”نقد شعر و نقد نثر“ جیسی کتابیں لکھ کر عربی میں اطلاقی تنقید کا آغاز کیا۔

قرۃ العین حیدر (پ ۱۹۲۷ء)

جدید تکنیک کی عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگار، ناول نگار، آگ کا دریا، میرے بھی صنم خانے گردشِ رنگ و چمن مشہور ناول ہیں۔

قیس رازی

ساتویں صدی ہجری کا عظیم مفکر، ماہر ادبیات، نظری تنقید پر ”المعجم“ اس کی معروف کتاب ہے۔

کرشن چندر۔ (پ ۱۹۱۲ء وزیر آباد گوجرانوالہ)

اردو کے شہرت یافتہ افسانہ نگار، طلسم خیال، ان داتا اور نظارے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔

مجید امجد (۱۹۷۳ء۔۔۔ ۱۹۱۴ء)

جدید اردو نظم کا معتبر حوالہ، ”شبِ رفتہ“ اور ”شبِ رفتہ کے بعد“ مجموعے ہیں۔

مرزا دبیر سلامت علی خان (۱۸۷۵ء۔۔۔ ۱۸۰۳ء)

اردو مرثیہ کا عظیم شاعر، میر انیس کا ہم عصر، ان کا کلام فصاحت سے معمور ہے۔

مصطفیٰ زیدی۔ (۱۹۷۰ء۔۔۔ ۱۹۳۰ء)

(سابق تیج الہ آبادی) غزل اور نظم کے نامور شاعر، جوش ملیح آبادی کے شاگرد اور

عقیدت مند، روشنی، زنجیریں، ہمبر آذر، موج مری صدف صدف، کوہِ ندا، قبائے ساز مجموعے۔

مولانا عبدالرحمان

دہلی یونیورسٹی شعبہٴ لسانیات شرقیہ کے چیئر مین، علم شعر پر بیش قیمت کتاب

”مرآة الشعر“ کے مصنف۔

مولانا رومی، جلال الدین رومی (۱۲۷۳ء۔۔۔ ۱۲۰۷ء بلخ)

مفکر، فلاسفر، شاعر، برہان الدین ترمذی اور شمس تبریزی کے مرید خاص، اقبال کے معنوی

پیر، فارسی کے عظیم اور شہرہ آفاق شاعر، مثنوی مولانا روم کا شمار دنیا کے عظیم کلاسیکل

شہکاروں میں ہوتا ہے۔

مومن، مومن خاں (۱۸۵۲ء۔۔۔ ۱۸۰۰ء) دہلی

شاعر، اردو کی کلاسیکی غزل کا نامور شاعر، شاہ نصیر کا شاگرد، غزل میں رعایتِ لفظی،

رمزیت و ایمائیت اور صنعت گری کے کمالات موجود ہیں۔ دیوانِ مومن حصہ اول اور حصہ دوم یادگار ہیں۔

میر انیس، میر علی انیس (۱۸۷۴ء۔۔۔ ۱۸۰۸ء) فیض آباد

اردو مرثیہ کا سب سے بڑا شاعر ان کا کلام بلاغت، فطرت نگاری اور رزمیہ گوئی میں بے مثال ہے۔

میراجی شام اللہ ڈار (۱۹۳۹ء۔۔۔ ۱۹۱۲ء) گوجرانوالہ

آزاد اردو نظم کا امام، باغی اور رومانی شاعر، اردو نظم کی مستحکم روایت سے بغاوت کی۔ گیت ہی گیت، مشرق اور مغرب کے نغمے، ان کی یادگار تصانیف ہیں۔

میر حسن، سید، میر غلام حسین، متوفی ۱۲۰۱ھ

شاعر، میر درد کے شاگرد ہے۔ عظیم مرثیہ نگار میر انیس کے دادا تذکرہ شعراء اور مثنوی سحر البیان کے مصنف۔ "سحر البیان" مشہور عالم تخلیق۔

میر تقی میر (۱۲۳۵ھ۔۔۔ ۱۱۳۵ھ)

امام سخن۔ اردو کلاسیکی غزل کا مسلم الثبوت استاد شاعر، دیوانِ میر کئی جلدوں میں۔ ذکرِ میر خود نوشت۔ غزل میں سوز و گداز اور یاس و حرماں نمایاں خصوصیات ہیں۔

میر درد (۱۷۸۵ء۔۔۔ ۱۷۱۹ء)

اردو غزل کو صوفیانہ لہجہ اور عشقِ حقیقی کا کیف عطا کرنے والا اولین شاعر، موسیقی اور تصوف سے گہرا لگاؤ تھا، سادگی، بے ساختگی، تاثیر اور لطافت ان کی غزل کے نمایاں رنگ ہیں۔

نذیر احمد، شمس العلماء ڈپٹی (۱۹۱۲ء۔۔۔ ۱۸۳۶ء، بجنور)

اردو کا پہلا ناول نگار، ہندوستانی عورتوں کی اخلاقی تربیت کے لیے ناول لکھے۔ مرآة العروس، ابن الوقت، توبہ النصوح، فسانہ مبتلا مشہور ناول ہیں۔

نسیم، پنڈت دیاندر (۱۲۶۰ھ۔۔۔ ۱۲۲۷ھ)

حیدر علی آتش کے شاگرد اور مشہور مثنوی "گلزارِ نسیم" کے خالق۔

نظیر اکبر الہ آبادی، ولی محمد نظیر، (۱۸۳۰ء۔۔۔۱۷۳۵ء)

اردو کا پہلا عوامی شاعر جس نے معاشرتی اور معاشی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔

ن۔م۔راشد (۔۔۔۱۹۱۰ء۔۔۔کال گڑھ) گوجرانوالہ

آزاد اردو نظم کا نامور شاعر، جدید اردو نظم کو سیاست، فلسفہ اور بیسویں صدی کی میکانیک سے روشناس کیا۔ ”ماورا“۔ لا۔ انسان اور ایران میں اجنبی۔ نظموں کے مجموعے ہیں۔

وزیر آغا، ڈاکٹر۔ (پ۔۔۔۔۱۹۲۳ء) سرگودھا

اردو کا نظریہ ساز ادیب، انشائیہ نگار، نقاد، اردو میں انشائیہ نگاری کو تحریک کی شکل دی، معتبر ادبی رسالہ ”اوراق“ کے ایڈیٹر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کروٹیں، تنقید اور احتساب، تخلیقی عمل، تنقید اور مجلسی تنقید، آدھی صدی کے بعد (نظمیں) غزلیں، خیال پارے، چوری سے یاری تک، گھاس میں تتلیاں، ان کے انشائی، علمی تحقیقی، شعری اور تنقیدی کارنامے ہیں۔

ہادی رسوا، مرزا محمد ہادی

انیسویں صدی کے شہرہ آفاق اردو ناول ”امراؤ جان ادا“ کے خالق، ذات شریف افشائے راز، ان کی کتابیں ہیں۔ بعض محققین نے نذیر احمد کی بجائے رسوا کو اردو کا اولین ناول نگار قرار دیا ہے۔

یلدرم، سجاد حیدر (علی گڑھ ۱۹۴۰ء۔۔۔۱۸۸۰ء، بجنور)

رومانوی طرز فکر کے افسانہ نگار، ادیب۔ ”خیالستان“ مضامین کا مجموعہ ہے۔ افسانے میں ترکی، انگریزی، سنسکرت اور عربی ادبیات کے اثرات ہیں۔

شخصیات..... مغربی ادبیات

آرنلڈ، میتھیو آرنلڈ (METHUEW ARNOLD) (۱۸۸۸ء۔۔۔ ۱۸۴۲ء)

انیسویں صدی کا عظیم نقاد، شاعر، جس نے ادب کو "تنقید حیات" قرار دیا

Culture and Anarchy اور Essays and Criticism اس کے تنقیدی کارنامے

ہیں۔

آسکر وائلڈ (OSCAR WILDE) (۱۹۰۰ء۔۔۔ ۱۸۵۴ء)

انگلستان میں ادب و فن کے نظریہ جمالیات کا عظیم علمبردار، فن برائے فن کی تحریک کا

پرجوش مبلغ (۱۸۹۱ء Intentions) کا مصنف۔

آگسٹائن (AUGUSTINE SAINT) (۵۴۳۰ء۔۔۔ ۵۳۵۴ء)

فلسفی، عیسائیت پر اس کے خیالات کی چھاپ ہے۔

Confessions اور The City of God اس کی مشہور کتابیں ہیں۔

ارسطو (ARISTOTLE) (۳۲۳ B.C.۔۔۔ ۳۸۴ B.C.) افلاطون کا شاگرد

پہلا عظیم نقاد ادب جس نے تنقید کو تجزیاتی بنیادوں پر استوار کیا۔ بوطیقاً (Poetics) اور

ریطوریقا (Rhetoric) اس کی کتابیں ہیں۔

افلاطون (PLATO) (۳۳۷ B.C.۔۔۔ ۳۲۹ B.C.)

دنیا کے فکر کا اولین معمار، مکالمات اور ریاست Republic کا مصنف۔

الیکزینڈر (ALEXANDER) (۳۲۳ BC۔۔۔ ۳۵۶ BC)

اٹھارھویں صدی میں انگریزی کا معروف شاعر، (Homer) ہومر کا مترجم Essays on

Man کا مصنف۔

ایڈگر ایلن پو EDGAR ALLEN POE (۱۸۰۹ء۔۔۔۱۸۴۹ء)

عہد وکٹوریہ کا عظیم نقاد جس نے جمالیات کی بنیاد پر ادب کو پرکھا۔ اسی کے نظریات کے زیر اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک شروع ہوئی۔

ایزرا پاؤنڈ EZRA POUND (۱۸۸۵ء۔۔۔۱۹۷۲ء)

امریکی شاعر، نقاد، لاطینی، امریکی اور فرانسیسی شاعری مترجم کی حیثیت سے شہرت پائی۔

ایڈلسن، جوزف JOSEPH ADDISON (۱۶۷۲ء۔۔۔۱۷۱۹ء)

Steel کے ساتھ ٹیبلٹ رسالے Spectator کی بنیاد رکھی۔ انشائی ادب میں نام پیدا کیا۔

بٹلر، جوزف BUTLER, JOSEPH (۱۶۹۲ء۔۔۔۱۷۵۲ء)

ڈرہم کا بشپ تھا، انگریز فلسفی، مشہور کتاب Analogy of Realization کا مصنف۔

برٹرینڈ رسل BERTRAND ARTHUR WILLIAM RUSSEL

(۱۸۷۲ء۔۱۹۷۰ء)

انگریز فلاسفر، ماہر ریاضیات و نفسیات و منطق، ان مضامین پر رسل نے بیش بہا کام کیا ہے۔

برک BURK ADMOND (۱۷۵۷ء۔۔۔۱۸۴۷ء)

آئر لینڈ کا نامور فلاسفر، ادب میں جمالیاتی قدروں کا مبلغ۔

برکلی BERKELEY, GEORGE (۱۶۸۵ء۔۔۔۱۷۵۳ء)

آئر لینڈ میں پیدا ہوا A Treatise Concelling اور The Principles of

Human Knowledge اس کی مشہور کتابیں ہیں۔

برگساں BERGSON, HENRI (۱۸۵۹ء۔۔۔۱۹۴۱ء)

عالمی شہرت یافتہ فلاسفر، فلسفے میں جدید وجدانیت کا بانی، تصور جوش حیات کا داعی، فلسفہ زمان

کے حوالے سے علامہ اقبال برگساں سے بہت متاثر تھے۔

Creative Evolution برگساں کی مشہور کتاب ہے۔

برنارڈ شا (BERNARD SHAW, GEORGE) (۱۸۵۶ء۔۔۔۱۹۵۰ء)
عظیم مفکر، ماہر نفسیات، ڈرامہ نگار، ادیب، نقاد، ادب و فلسفہ پر برنارڈ شا کی فکر کے گہرے
اثرات ہیں۔

بیکن (BACON, FRANCIS) (۱۵۶۱ء۔۔۔۱۶۲۶ء)
انشائی ادیب، نقاد Wisdom of Ancient اور The Advancement of Learning اس کی شہرت یافتہ کتابیں ہیں۔
ہنسن (BANSON)

ادیب، As We Were انشائی مضامین کا مجموعہ۔
پال والیری (PAUL VALERY) (۱۸۷۱ء۔۔۔۱۹۴۵ء)
شاعری کا عظیم نقاد، شاعر، فن شاعری پر اس کی کتاب The Art of Poetry مشہور ہے۔
پریسٹلی جے۔ بی (PRIESTLEY, J.B) (۱۸۹۴ء۔۔۔۱۹۸۴ء)
نقد، ڈرامہ نگار، ناول نگار، انشائیہ نگار The Good Confessions Literature
and Western Man اور Broadcaster اس کی مشہور تصانیف ہیں۔
تالسٹائی (COUNT LEO TOLSTOY) (۱۸۲۸ء۔۔۔۱۹۱۰ء)
روسی کہانی نویس، نقاد۔

ٹی ایس ایلیٹ (T.S. ELIOT) (۱۸۸۸ء۔۔۔۱۹۶۵ء)
موجودہ صدی کے انگلستان کا مشہور شاعر، نقاد Essays Ancient and Modern
Values And (1933) Use of Criticism (1936) Use of Poetry
Traditions اور (1957) Poetry And Poets کا مصنف
تھامس اُزک (Thomas USK) (۱۳۰۵ء۔۔۔۱۳۸۸ء)
محقق، نقاد Testament of Love کا مصنف۔

جانسن (JOHNSON) (۱۷۰۹ء۔۔۔۱۷۸۳ء)
ادیب، نقاد، پہلا لغت نویس، اس کی ڈکشنری ۱۷۵۵ء میں شائع ہوئی۔

جیمز فریزر JAMES FRAZER SIR GEORGE (۱۸۴۵ء۔۔۔۱۹۴۱ء)

ماہر عمرانیات و بشریات، The Golden Bough اس کی مشہور کتاب ہے۔

چمٹرٹن CHESTERTON GILBERT, KEITH (۱۸۷۴ء۔۔۔۱۹۳۶ء)

انگریزی ناول نگار، انشائیہ نگار۔

ڈرائیڈن JOHN DRYDEN (۱۶۳۱ء۔۔۔۱۷۰۰ء)

یورپ کا عظیم ادیب، شاعر، نقاد، An Essay on Dramatic Poesy کا مصنف۔

ڈیکارٹ DESCARTES, RENE (۱۵۹۶ء۔۔۔۱۶۵۰ء)

جدید فلسفے کا بانی، جس نے فلسفے میں ریاضی جیسی صداقت اور قطعیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مقولہ Cogito Ergo Sum ”میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں“ مشہور عالم ہے۔

رچرڈز RICHARDS, I A (۱۸۹۳ء۔۔۔۱۹۷۹ء)

تنقید کو سائنسی طریق کار سے منسلک کرنے والا جدید یورپین نقاد، جس نے تنقید کے لیے نفسیات کو بڑی اہمیت دی۔

رسکن JOHN RUSKIN (۱۸۱۹ء۔۱۹۰۰ء)

مفکر، عہد و کثوریہ میں مصوری اور ادب کا عظیم نقاد، ادب کو اخذاتی نقطہ نظر سے پرکھنے والا Modern Painters اور Seven Pillers of Wisdom کا مصنف

روسو ROUSSEAU, JEAN JACQUES (۱۷۱۲ء۔۔۔۱۷۷۸ء)

عالمی شہرت کا حامل سوئزر لینڈ کا عظیم فلاسفر، فلسفۂ اخلاقیات کا عالم Confessions کا مصنف۔

سارتر، سارترے، جین پال JEAN PAUL SARTRE

(فلاسفر، عالمی فلسفے پر سارترے کے وجودی نظریات کے گہرے اثرات ہیں۔ عظیم وجودی

فلسفی Being and Nothingness اور Philosophy of Imagination اس کی

مشہور کتابیں ہیں۔

سپینوزا SPINOZA (۱۸۴۲ء۔۔۔۱۸۷۷ء)

جدید فلسفی جس کے فلسفیانہ نظریات و افکار یہودی نقطہ نظر کے مخالف تھے۔ وہ اپنے فلسفہ اخلاقیات کی بنا پر عالمی شہرت رکھتا ہے۔

سیرو CICERO, MARCUS TULLIUS (۱۰۶ B.C۔۔۔۴۳ B.C)

رومن بیرسٹر، فلاسفر اور سکالر جس نے فلسفے کو زبان دی۔

سوئفٹ SWIFT, JONATHAN (۱۶۶۷ء۔۔۔۱۷۴۵ء)

انگریزی طنز و مزاح کا عظیم آئرش ادیب "Battles of Books" اس کی مشہور کتاب ہے۔ سوئفٹ Gulliver's Travels کے باعث پوری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔

فیلپ جوزف ٹی SHIPLEY, JOSEPH T

مشہور عالم، ماہر لغات Dictionary of English Literary Terms کے مصنف۔

شیکسپیر، ولیم SHAKESPEARE WILLIAM (۱۵۶۴ء۔۔۔۱۶۱۶ء)

ابدی شہرت رکھنے والا انگریزی شاعر، ڈرامہ نگار The Comedy of Emperors

Hamlet, Macbeth, King Lear, Merchant of Venice کا مصنف۔

شیلے SHELLEY, PERCY BYSSHE (۱۷۹۲ء۔۔۔۱۸۲۲ء)

مغرب کا عظیم شاعر اور نقاد Defence of Poetry اس کی عظیم تنقیدی

کتاب ہے اور Ode to West Wind Ode to Clouds اس کی مشہور نظمیں ہیں۔

طین TAINE

مشہور فرانسیسی نقاد جس نے رد مانوی تنقید کی داخلیت کو معروضیت کے معیار سے پرکھنے

کی کوشش کی۔ ادب کو سوانح عمری اور تہذیب سے وابستہ کر کے ادب شناسی کی نئی راہ نکالی۔

فرائڈ Sigmund Freud (۱۸۵۹ء۔۔۔۱۹۳۹ء)

یہودی النسل آسٹرین ماہر نفسیات، جس نے نفسیات کے ذریعے علاج کا طریقہ رائج کیا۔

خواب اور لاشعور کے ذریعے انسانی ”تحلیل نفسی“ اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ جدید نفسیات پر فرائڈ کا سب سے زیادہ اثر ہے۔

فلو (۳۰ B.C) PHILLO

اسکندریہ کا یہودی فلسفی جس نے موسوی مذہب اور فلسفہ کی تطبیق کر کے (Scholasticism) علم کلام کی بنیاد رکھی۔

کارل مارکس (۱۸۱۸ء۔۔۔۱۸۸۳ء) KARL MARX

معاشیات کی بنیاد پر دنیا کی معیشت میں انقلاب لانے والا مفکر۔ اس کی مہم Das Capital اس کی عالمی شہرت یافتہ کتاب ہے۔

کارل جی ملر (KARL G. MULLER)

ماہر عمرانیات، صحافی Modern Journalism اس کی کتاب ہے۔

کاسیرے (CASSOWARY, COLLINS WILKIE)

نقاد، شاعر، کتاب Moon Stone کا مصنف۔

کالرج (۱۷۷۲ء۔۔۔۱۸۳۳ء) COLTRIDGE, SAMUEL AYLOR

کالرج، رومانی عہد کا عظیم انگریز نقاد اور شاعر جس کا نام تنقیدی دبستان میں ارسطو اور لان جائی نس کے ساتھ لیتا جا رہا ہے۔

کانٹ عمانوئل (۱۷۲۴ء۔۔۔۱۸۰۴ء) KANT IMMANUEL

دنیا کے فلسفہ کا عظیم نام، فلسفہ جدید پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔ A Critique of Pure Reason اس کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔

کروچے، کروٹے، کروٹ (۱۸۶۶ء۔۔۔۱۹۵۲ء) BENEDETTO CROCE

اطالوی مفکر، نقاد، فن اور تنقید میں اظہاریت Expressionism کے نظریے کا داعی

کیٹس (۱۷۹۵ء۔۔۔۱۸۱۲ء) JHON KEATS, JOHN

ادبی شہرت رکھنے والا ”شاعر جمال“ Poet of Beauty

کیرکیگارد KIERKEGUARD (۱۸۵۵ء۔۔۔۱۸۱۳ء)

فلاسفہ، شاعر، نقاد اور مذہبی کتب کا مصنف۔ اس کی کتاب The Sickness Unto Death معروف ہے۔

گولڈسمتھ GOLDSMITH, OLIVER (۱۷۷۴ء۔۔۔۱۷۷۸ء)

معروف آئرش نقاد، ادیب Desserted Village کا مصنف۔

گوٹے GOETHE, JOHN WOLFGANG (۱۸۳۲ء۔۔۔۱۷۴۹ء)

عظیم جرمن شاعر، ڈرامہ نگار، اس کی کتاب "فاؤسٹ" کو عالمی ادبیات میں عظیم شہکار سمجھا جاتا ہے۔

لارنس LAWRENCE, THOMAS, EDWARD (۱۹۳۵ء۔۔۔۱۸۸۸ء)

نقاد، ناول نگار، شہرت یافتہ کتاب "Seven Pillars of Wisdom" کا مصنف۔

لان جائی نس LON GINUS (پہلی یا دوسری صدی عیسوی)

نقد، طینوس کا ہم عصر، جس کے رسالے (On the Sublime) نے علم بدیع "Poetic Aesthetic" کی اہمیت واضح کر کے ادب میں جمالیاتی تنقید کی راہیں کھولیں۔

موپاساں MAUPASSANT, GUY DE (۱۹۹۳ء۔۔۔۱۹۵۰ء)

عظیم فرنی فطرت پسند افسانہ نگار اور ناولسٹ

مونٹین MONTAIGNE MICHEL DE (۱۵۹۲ء۔۔۔۱۵۳۳ء)

فرانسیسی ادیب، انگریزی میں Light Essay کا بانی

میکڈوگل MCDUGALL, WILLIAM (۱۹۸۳ء۔۔۔۱۸۷۱ء)

برطانوی ماہر نفسیات، اس کی مشہور کتاب "An Introduction to Social

Psychology" نے علم نفسیات پر گہرے نقش ثبت کئے۔

میکسیم گورکی MAXIM GORKY (۱۹۳۱ء۔۔۔۱۸۶۸ء)

مشہور روسی ناول نگار، ڈرامہ نویس۔

ٹیٹس NIETZSCHE FRIEDRICH WILHELM (۱۸۴۴ء۔۔۔۱۹۰۰ء)

عظیم فلاسفر، شاعر، شہرہ آفاق کتاب Beyond Evil And Good کے مصنف۔

نیوٹن NEW MAN, JOHN HENRY (۱۸۹۰ء۔۱۸۰۱ء)

کیتھولک مذہبی پیشوا، مفکر، نقاد

والٹر پٹر WALTER, HORATIO PATER (۱۸۳۹ء۔۔۔۱۸۹۴ء)

دکنورین عہد کے انگلستان میں ادب میں جمالیاتی قدروں کا علمبردار، اس کی معروف کتاب

Appreciation ہے۔

وائٹ ہیڈ WHITE HEAD (۱۸۶۱ء۔۔۔۱۹۴۷ء) لندن

انگریزی ریاضی دان اور نظری فلاسفر۔

ورجینیا وولف VIRGINIA WOOLF (۱۸۸۲ء۔۔۔۱۹۴۱ء)

ناول نگار، ادیب، مضمون نگار۔ مشہور تصنیفات To The Light اور The Waves

House ہیں۔

ورڈز ور تھ WORDSWORTH (۱۸۵۰ء۔۔۔۱۷۹۷ء)

انگریزی شاعر فطرت، نقد Solitary اور Revolution And Independence

Reacers, Lyrical Ballads اس کی عظیم نظمیں ہیں۔

ولکسن E H. WILKINSON (پ ۱۸۶۶ء)

ڈنٹ WUNDT (۱۸۳۲ء۔۔۔۱۹۲۰ء)

The Facts of Moral Life مشہور کتاب ہے۔

مشہور ماہر نفسیات، لیزگ یونیورسٹی میں ۱۸۷۴ء میں نفسیات کا شعبہ قائم کیا۔

ہڈسن HUDSON, W.H (۱۹۲۲ء۔۔۔۱۸۴۱ء) جنوبی امریکہ

عظیم شاعر، نقاد، شاعری اور تنقید میں فطرت پرستی کا حامی، مشہور کتابیں British Birds

اور Green Mountains ہیں۔

ہومر HOMER (قبل مسیح)

قبل مسیح کا عظیم شاعر، عالمی شہرت یافتہ کتاب (Iliad) کا مصنف

ہیگل HEGAL, GEORGE WILHELM FRIEDRICH

(۱۸۳۱ء۔۔۔۔۱۸۷۰ء)

عظیم جرمن فلاسفر، منطقی، کارل مارکس کے نظریے کے علاوہ دنیا کی بیشتر فلسفیانہ

تحریکات اس کے خیالات سے متاثر ہوئیں Phenomenology of Mind کی مشہور

کتاب ہے۔

یونگ JUNG, CARL GUSTER (۱۹۰۷ء۔۔۔۔۱۹۷۵ء)

سوئزر لینڈ کا عظیم شاہر، ماہر نفسیات، جدید نفسیات یونگ کے نظریات کی اساس پر قائم ہے۔

کتابیات

- ۱۔ ”آداب اردو“ گل چیں کرنالی، اردو مشن ملتان
- ۲۔ ”اردو مسائل“ ممتاز حسن، مکتبہ اردو، لاہور
- ۳۔ ”اردو اداریہ کا ارتقاء“ راحت سہیل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
- ۴۔ ”اردو ادب کی تحریکیں“، انور سدید ڈاکٹر، انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی
- ۵۔ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، وزیر آغا ڈاکٹر، مکتبہ عالیہ، لاہور
- ۶۔ ”اردو تنقید کا ارتقاء“، ڈاکٹر حیات بریلوی، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
- ۷۔ ”ارسطو سے ایلیٹ تک“، جمیل جالبی ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان
- ۸۔ اشارات تنقید، سید عبداللہ ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۱۹۸۶ء
- ۹۔ افلاطون سے ایلیٹ تک، عابد صدیق، ثاقب پرنٹرز اینڈ پبلشرز ملتان ۱۹۸۴ء
- ۱۰۔ اصول انتقاد ادبیات، عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور
- ۱۱۔ انتخابات شبلی، سلیمان ندوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان
- ۱۲۔ اقبال کا علم کلام، علی عباس جلالپوری، سید، مکتبہ فنون، انارکلی، لاہور
- ۱۳۔ انشائیہ اردو ادب میں، انور سدید ڈاکٹر، مکتبہ فکر و خیال، لاہور
- ۱۴۔ بہترین مقالات، اختر جعفری (مرتب) مکتبہ اردو، لاہور
- ۱۵۔ تجزیہ نفس، برنڈرسل، ترجمہ شجاعت حسین بخاری، مجلس ترقی ادب لاہور
- ۱۶۔ تحسین شعر، پی گرے، ترجمہ روبینہ ترین ڈاکٹر، کاروان ادب، ملتان
- ۱۷۔ تحقیق کی روشنی میں، عندلیب شادانی ڈاکٹر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور

- ۱۸۔ تدریس اردو، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، مکتبہ جامعہ تعلیم ملی، کراچی
- ۱۹۔ تنقیدی جائزے، مابد علی عابد، میری لائبریری، لاہور
- ۲۰۔ تنقید و تحقیق، جابر علی سید، کاروان ادب، ملتان
- ۲۱۔ تہذیب و تخلیق، سجاد باقر رضوی، مکتبہ ادب جدید، لاہور
- ۲۲۔ جمالیات، نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان
- ۲۳۔ جمالیات کے تین نظریے، میاں محمد شریف، مجلس ترقی ادب، لاہور
- ۲۴۔ خرد نامہ جلاپوری، ملی عباس جلاپوری، خرد افروز، جہلم
- ۲۵۔ دیوان آتش، حیدر علی آتش
- ۲۶۔ دیوان حالی، الطاف حسین حالی، خواجہ
- ۲۷۔ دیوان داغ، نواب مرزا داغ دہلوی
- ۲۸۔ دیوان غالب، اسد اللہ خاں غالب
- ۲۹۔ دیوان مومن، مومن خاں مومن
- ۳۰۔ شبِ رفتہ، مجید امجد
- ۳۱۔ شعور تنقید، اصغر علی شاہ جعفری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
- ۳۲۔ فلسفہ جدید کے خد و خال، شعبہ فلسفہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور
- ۳۳۔ فلسفے کے بنیادی مسائل، قاضی قیصر الاسلام، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان
- ۳۴۔ کشف تنقیدی، اصطلاحات حفظہ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
- ۳۵۔ کلیات اقبال (اردو) علامہ اقبال
- ۳۶۔ کلیات میر، میر تقی میر
- ۳۷۔ گردش جام، عدم، عبدالحمید
- ۳۸۔ کیفیہ، پنڈت برہمچوہن، داتا تریہ کیفی، مکتبہ معین الادب اردو بازار، لاہور

- ۳۹۔ ماضی کے مزار، سبط حسن، مکتبہ دانیال عبداللہ ہارون روڈ، کراچی
- ۴۰۔ مراۃ الشعراء، عبدالرحمان شمس العلماء، بک ایمپوریم، لاہور
- ۴۱۔ مباحث، سید محمد عبداللہ ڈاکٹر، مجلس ترقی ادب، لاہور
- ۴۲۔ مغرب کے تنقیدی اصول، سجاد باقر رضوی، اظہار سنز، لاہور
- ۴۳۔ مغربی شعریات، محمد ہادی، مجلس ترقی ادب لاہور
- ۴۴۔ مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی
- ۴۵۔ میزان، فیض احمد فیض، ناشرین پیسہ اخبار، لاہور
- ۴۶۔ میں، ہم اور ادب، ابن فرید، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ
- ۴۷۔ نفسیات، سی اے قادر، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور
- ۴۸۔ نفسیاتی تنقید، سلیم اختر ڈاکٹر، مجلس ترقی ادب، لاہور
- ۴۹۔ نقوش و افکار، مجنون گورکھ پوری، صفیہ اکادمی، پی آئی بی کالونی، کراچی
- ۵۰۔ نئی شاعری، مرتبہ افتخار جالب، نئی مطبوعات، لاہور
- ۵۱۔ نئے مقالات، وزیر آغا، ڈاکٹر، مکتبہ اردو زبان، لاہور
- ۵۲۔ ہائیکو، محمد امین ڈاکٹر، مکتبہ اہل قلم، ملتان
- ۵۳۔ ہماری شاعری (معیار و مسائل)، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، نظامی پریس لکھنؤ
- ۵۴۔ ہمکنی تنقید، محمد حسن، ڈاکٹر، کاروان ادب، لاہور

ENGLISH BOOKS

1. An Introduction to the study of literature Hudson. W.H.
2. Dictionary of World Literary Terms, Josepn. T. Shipley
London George Allen and Unwis Bosten Sydney.
3. Essays on Poerty and Criticism (from selected essays) T.S.
.Eliot.
4. Encyclopaedia Britannica.
5. Encyclopaedia Americana.
6. Five Approved of Literary criticism, Walter Scott. New York
1962.
7. Judgement and Appriciation of Literature, Malbourne
University press.
8. Life and Work of Sigmund Freud, Earnest John, New York
1953.
9. On the Sublime, Lon Ginus. Translated by Dorsch, Penguin
Classics, 1965.
10. Selected Works, Karl Marx, Moscow 1969.
11. The Defence of Poetry, Croce Benedetto Translated by E.F
Carritt, Clarendon Press Oxford.



یہ کتاب ملک بھر میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کے درج ذیل 24 آفس / بک شاؤپس / آؤٹ لیس پر دستیاب ہے

- اسلام آباد • این بی ایف صدر دفتر بک شاؤپ: 6- ماڈل ایریا، قلعہ چوک G-8/4، اسلام آباد فون: 051-9261125
- این بی ایف کلب بک شاؤپ: اسلام آباد کلب، نزد کشمیر چوک، سین مری روڈ، اسلام آباد فون: 051-9046242
- این بی ایف بک شاؤپ: عصر کتاب: ایف سیون مرکز، جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد فون: 051-2653677
- راولپنڈی • این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 3، ریلوے اسٹیشن، راولپنڈی کینٹ فون: 0333-5756891
- لاہور • این بی ایف رینجیل آفس و بک شاؤپ: نور گراؤنڈ طور، بلڈنگ نمبر 1، ایچ ای اقبال سٹریٹ، ایچ ٹی روڈ، لاہور فون: 042-99203863-5 فیکس نمبر: 042-99203866
- این بی ایف لریز بک کلب / شاؤپ: علامہ اقبال انٹرنیشنل ایئر پورٹ، لاہور فون: 042-36628545
- این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 4، ریلوے اسٹیشن، لاہور فون: 0305-4204202
- داد کینٹ • این بی ایف بک شاؤپ: سنٹرل لائبریری قمارت، داد کینٹ (Premises) فون: 051-9314004
- فیصل آباد • این بی ایف بک شاؤپ: دکان نمبر 10، باقی ہال شاؤپ سنٹر، ریلوے پور، فیصل آباد فون: 041-2648179
- ملتان • این بی ایف آفس و بک شاؤپ: 4-5-6، ایم۔ ڈی۔ اے روڈ، نزد ملتان آرٹ گیلری، ملتان فون: 061-9201281
- این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 3، ریلوے اسٹیشن، ملتان کینٹ فون: 0301-7556886
- پشاور • این بی ایف رینجیل آفس و بک شاؤپ: پلاٹ نمبر 37-38، سیکٹر 2-8، فیز 5، حیات آباد، پشاور فون: 091-9217273 فیکس نمبر: 091-9217273
- ایبٹ آباد • این بی ایف بک شاؤپ: فرسٹ فلور، پبلک لائبریری، جلال بابا آؤٹ ریم، ایبٹ آباد فون: 0992-9310291
- ڈیرہ اسماعیل خان • این بی ایف بک شاؤپ: گورنمنٹ اسلامیہ ہائی سکول نمبر 2، سر خرم روڈ، ڈی آئی خان فون: 0336-7221016
- کراچی • این بی ایف رینجیل آفس و بک شاؤپ: این بی ایف، بریل کینٹس بلڈنگ، نزد بی ٹی وی اسٹیشن، اسٹیڈیم روڈ، کراچی فون: 021-99231762 فیکس نمبر: 021-99231089
- این بی ایف لریز بک کلب / شاؤپ: ادیب ملک، ڈیپارچ لاؤنج، جناح انٹرنیشنل ایئر پورٹ، کراچی فون: 021-99248432
- این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 7-8، کینٹ ریلوے اسٹیشن، کراچی فون: 0344-3102536
- سکس • این بی ایف بک شاؤپ: پبلک لائبریری، اولڈ سکس فون: 071-9310892
- این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 4-3، ریلوے اسٹیشن، روہڑی، ضلع سکس فون: 0307-2952608
- حیدر آباد • این بی ایف بک شاؤپ: اولڈ کینٹس، مجازی کھانا، حیدر آباد فون: 022-9200251
- خیرپور • این بی ایف بک شاؤپ: شاد عبداللطیف، پور، خیرپور فون: 0301-3762791
- لاڑکانہ • این بی ایف بک شاؤپ: شریہ محترمہ، پتھر بنوینے، نکل پور، لاڑکانہ فون: 074-9410229
- چیک آباد • این بی ایف بک شاؤپ: ریڈ کریسنٹ بلڈنگ، ڈی سی چوک، قائد اعظم روڈ، چیک آباد فون: 0722-921045
- کوئٹہ • این بی ایف رینجیل آفس و بک شاؤپ: مکان نمبر 9/9-3، قاسم گھاسٹریٹ، کوئٹہ فون: 081-9201570 فیکس: 081-9201869

نیشنل بک فاؤنڈیشن (قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن، حکومت پاکستان)

صدر دفتر: 6- ماڈل ایریا، قلعہ چوک G-8/4، اسلام آباد فون: 051-2255572، 9261533 فیکس نمبر: 051-2264283

ای میل: books@nbf.org.pk ویب سائٹ: www.nbf.org.pk

LITERARY TERMS

By Prof. Anwar Jamal



پروفیسر انور جمال

پروفیسر انور جمال یکم اپریل 1948ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کے علاوہ بی ایڈ اور ایم اے ایجوکیشن بھی کیا۔ آپ ابتدا ہی سے شعبہ تدریس سے وابستہ ہو گئے اور عمر بھر تعلیم و تدریس کے میدان میں گرانقدر خدمات سر انجام دیں۔ گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ اور گورنمنٹ کالج خانیوال کے علاوہ زیادہ عرصہ گورنمنٹ کالج سول لائنز ملتان میں تدریسی فرائض انجام دیئے اور اسی کالج سے 31 مارچ 2008ء کو پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ پروفیسر انور جمال کی شاعری اور تنقید و تحقیق کے موضوعات پر درجن سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں جب کہ ایک سو سے زائد مقالات شائع اور براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ طویل علمی و ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر آپ متعدد ایوارڈز بھی حاصل کر چکے ہیں۔



Price: Rs.130/-